De Visé,

sein Leben und seine Dramen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde

der hohen philosophischen Fakultät der Universität zu Marburg

ACAD. LAND. BIBL.

vorgelegt von

OTTO LANGHEIM

aus Wolfenbüttel.

Marburg.
1903.

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen am 6. Februar 1903.

Referent: Professor Dr. **Kissner.**

Meiner lieben Mutter.

De Visé,

sein Leben und seine Dramen.

Im zweiten Teile seines i. J. 1674 erschienenen *Theatre françois*[1]) gibt Chapuzeau eine Liste der bekanntesten damals lebenden dramatischen Dichter an und nennt ausser «Boursaut, Boyer, Corneille l'Aisné, Corneille le Jeune, Gilbert, Montfleury, Quinaut, Racine» auch einen Anonymus D. V., mit welchem er Jean Donneau de Visé bezeichnete.

De Visé, Theaterdichter und Journalist, gehörte zu jenen Schriftstellern, die zwar neben und nach Molière die Gunst des Publikums und des Hofes in oft unverdientem Masse genossen, weil sie die Kunst des Sichgeltendmachens verstanden, die aber sehr bald in Vergessenheit geraten und darum den Meisten unbekannt geblieben sind. De Visé erweckte allerdings das Interesse insofern mehr als seine gleichartigen Zeitgenossen, als er in dem berühmten Streit Molière's mit dem Hôtel de Bourgogne die wichtigste Rolle spielte und wegen seines Einflusses bei Hofe und in der höheren Gesellschaft ein nicht zu unterschätzender Gegner war. Diesem Umstande hat er es zu verdanken, dass er bei Fournel, Mahrenholtz, Mangold, Schweitzer, Fritsche und anderen Molière-Forschern Beachtung gefunden hat. Da indes eine Anzahl ihn und seine Stücke betreffender Fragen noch nicht gelöst oder doch vielfach noch umstritten ist, da es ferner an einer eingehenderen Betrachtung dieses Autors fehlt und seine Werke zum grössten Teil nur dem Titel nach bekannt sind, so sei uns in Folgendem der Versuch gestattet, de Visé's Leben und Dramen vorzuführen und einer näheren Kritik zu unterziehen.

[1]) Wir haben in den Titeln und Citaten die Schreibweise des Originals genau beibehalten.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41554035_0041

KAPITEL I.

De Visé's Leben und Chronologie seiner Werke.

Über des Dichters Familienleben wissen wir nur sehr wenig. Schon über sein Geburtsjahr sind verschiedene Ansichten verbreitet. Robinet, einer seiner Zeitgenossen, nennt ihn in der *Lettre en vers* vom 11. Oktober 1665 einen «Auteur de vingt ans». Im Anschluss an diesen sagen die Gebrüder Parfaict[2]): «de Visé naquit en 1645». Dabei haben sie aber ausser acht gelassen, dass Robinet's Angabe nicht wörtlich zu nehmen, sondern dass nur eine runde Zahl gewählt ist, wie das dem Dichter ja erlaubt war. In den grossen Werken von Larousse[3]), Michaud[4]), Vapereau[5]) u. a. finden wir als Geburtsjahr 1636, 1638 und 1640 angegeben. Die Geburtsakte de Visé's, sowie alle anderen auf sein Leben bezüglichen Papiere sind bei dem Brande der Abtei von St. Germain l'Auxerrois im Mai 1871 vernichtet worden[6]). Unsere einzige authentische Quelle zur Klarstellung dieses Punktes ist deshalb das *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire* von A. Jal (Paris 1872), der uns einige Auszüge aus den Zivilakten gibt, die ihm noch zugänglich gewesen sind, und dem wir deshalb unbedingt vertrauen dürfen. Bei ihm heisst es folgendermassen[7]): «Jean Donneau naquit le 3 ou le 4 décembre 1638 et fut baptisé le 3, fils d'Antoine Danneau *(sic)* de Visé *(sic)* mareschal des logis de Monsieur, frère unique du Roy, e de d[lle] Claude Gaboury». Sein Pate war «noble homme Jean Gaboury (der Vater von Claude) valet de chambre ordinaire du Roy et garde meuble de S. M.», seine Patin «Renée Coudray, femme de Jacques Donneau de Vizé, commissaire d'artillerie de France». Wenn es im Anfang heisst: „de Visé wurde am 3. oder 4. Dezember geboren und am 3. getauft", so ist das ein offenbares Versehen des derzeitigen Kirchenbuchführers und umzuändern in: „wurde am 3. Dezember geboren und am 3. oder 4. getauft". Damit wäre also das Geburtsjahr und der Geburtstag unseres Autors genau bestimmt.

De Visé stammte aus einer alten Adelsfamilie, von der er selbst sagt[8]): «Je vous diray d'abord que peut estre auroit-on de la peine à trouver encore une Famille aussi nombreuse sans qu'aucun eust jamais pris d'autre party que celuy de servir le Roy, et les Rois ses Predecesseurs dans leurs Maisons, et dans leurs Armées, et qui ait répandu plus de sang pour le service de sa Majesté». In diesem Berichte werden noch als Kinder von «Antoine Donneau Devizé» und damit als Geschwister unseres Dichters angegeben: «Jacques, premier Valet de Chambre de la feue Reine, Henriete, premiere femme de Chambre de Monseigneur le Duc d'Anjou, et Madelaine, qui avoit epousé Gaspard Donneau Devizé», ihren Vetter.

---

[2]) *Histoire du Theatre françois,* X, 173.

[3]) *Grand Dictionnaire universel.*

[4]) *Biographie universel.*

[5]) *Dictionnaire universel des Littératures.*

[6]) Wir haben Gelegenheit gehabt, dieses zu Paris in den Archives départementales et communales, Quai Henri IV 30, festzustellen.

[7]) Unter dem Namen «Vizé».

[8]) *Mercure galant* vom Februar 1699, S. 160.

Jean Donneau widmete sich als der jüngste Sohn der Familie dem Wunsche seiner Eltern gemäss dem geistlichen Stande, und es gelang ihm, in dieser Stellung einige Benefizien zu erhalten. Mochte ihn nun, wie Mouhy sagt[1]), die Liebe zu der Tochter eines Malers oder eine besondere Neigung zur Schriftstellerei oder aber auch ein gewisser Ehrgeiz veranlasst haben, kurz, er gab seinen Beruf bald wieder auf, um in einer anderen Laufbahn Ruhm und Glück zu suchen. Er begann dieselbe 1663 mit der Herausgabe einer Novellensammlung betitelt *Nouvelles nouvelles*[2]). De Visé hatte seinen literarischen Ruf nicht besser begründen zu können geglaubt, als mit einer scharfen Kritik der bedeutendsten Dichter Frankreichs, nämlich Molière's und Corneille's. Besonders heftig griff er des letzteren Tragödie *Sophonisbe*[3]) an, welche die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne zu der Zeit aufgeführt hatten. Die Lobeserhebungen, welche de Visé an die Schauspieler verschwendete, liessen die Schärfe der Kritik, mit der er den Dichter angriff, noch mehr hervortreten. So war denn dieser Mann, den wir später als begeisterten Lobredner der Werke Corneille's finden werden, zuerst sein Widersacher. Zwar stand er ihm nicht allein gegenüber; denn Corneille erlitt gerade zur Zeit seiner schönsten Erfolge die leidenschaftlichsten und heftigsten Angriffe; aber wir haben wohl das Recht, seine Haltung aus den elenden Leidenschaften des Hasses und des Neides zu erklären, da zu derselben Zeit, wo er die *Sophonisbe* angriff, auch die *École des Femmes* und die *Critique de l'École des Femmes* mit ungerechter Schärfe von ihm herabgesetzt wurde, und zwar in einer Weise, die viel mehr Erbitterung und gemeine Eifersucht, als Unterscheidungsgabe und Scharfsinn zeigte.

Die erste gegen Molière gerichtete Satire veröffentlichte de Visé in demselben Jahre, wie die Kritik der *Sophonisbe*. Sie trug den Titel *Zelinde, ov la veritable Critique de l'Escole des Femmes, et la Critique de la Critique.* Wenn dieses Stück auch nicht zur Aufführung gelangte, so durchlief es doch die damals in literarischen Kreisen tonangebenden Salons und wurde mit Freuden von den zahlreichen Feinden, die sich Molière durch die *Précieuses ridicules* und die *École des Femmes* verschafft hatte, aufgenommen. Alle die durch den grossen Dichter in den *Précieuses* lächerlich gemachten Kreise, deren Übertreibung und Nachäffung einer verkehrten Zeitrichtung er mit beissendem Spotte geisselte, alle die Dichter und Dichterlinge, deren Ruhmes-

---

[1]) *Journal chronologique du Théâtre Français,* VII.

[2]) Das Privileg derselben ist vom letzten Februar 1662 datiert; der erste Druck des Werkes war am 9. Februar 1663 fertiggestellt. — Robinet spricht über dieselben in seinem Briefe vom 17. Februar 1663 folgendermassen:

Il court vn Livre de Nouvelles,
Nommé les *Nouvelles* nouvelles,
Livre, certes, trés-inventif,
Fort plaizant et récréatif,
Et dont vne Plume excélente,
(Mais plus critique, qu'indulgente)
Et des plus fines d'à-prézent,
A fait, aux curieux, prezent.
Cette Plume, des plus artistes,
Entreprend fort les Nouvellistes
D'Etat, de Parnasse et de Cour;
Je ne l'ay que depuis vn jour,
Et n'en ay lû que trente pages:
Mais je croy qu'entre les Ouvrages
Qui depuis dix ans ont paru,
Celuy sera des mieux couru;
Car cét Autheur-là dit, luy-mesme,
Que, par vne manie extreme,
Le siécle aime mieux les Censeurs,
Que les Livres pleines de douceurs,
C'est-à-dire plus les Critiques,
Que les Doctes et Politiques:
Et ce qui le Livre susdit
Métra, sans doute, en haut crédit,
C'est que dans ce peu de lecture
Que j'en ay fait à l'ouverture,
Je m'imagine et je m'atens
Qu'il doit-être vn Tableau du Temps.

[3]) *Nouvelles nouvelles,* III.

glanz durch Molière's Verachtung der althergebrachten Regeln der französischen Kunstdichtung, wie er sie in der *École des Femmes* zeigt, erblasste, hatten für de Visé Lobeserhebungen und Ermutigungen, und somit war dessen Zweck, die Aufmerksamkeit der Fachgenossen und des Publikums auf sich zu lenken, erreicht. Der Gewagtheit einer solchen Spekulation ist er sich vollkommen bewusst, wenn er im *Mercure galant* sagt: «On me fera toujours beaucoup d'honneur de me donner le nom de téméraire. La témerité appartient aux jeunes gens, et ceux qui n'en ont pas, loin de s'acquérir de l'estime, devraient être blâmé de tout le monde».

Jene Satire auf Molière sollte in de Visé's Verhältnis zu Corneille eine Änderung hervorbringen. Dem Verfasser des *Menteur* war der Vorwurf gemacht worden, auf die Erfolge Molière's eifersüchtig zu sein, obwohl dieser offen gestand, durch jenes Stück Corneille's den richtigen Weg in der Komödie gefunden zu haben. Da diese Anschuldigung des Abbé d'Aubignac, eines Feindes Corneille's, durch das Zeugnis von Segrais, einem Freunde und ausschliesslichen Bewunderer desselben, bestätigt ist, darf man wohl von der Berechtigung derselben überzeugt sein. Es ist nicht unmöglich, dass die Kritik der *École des Femmes* de Visé Corneille's Verzeihung für die Kritik der *Sophonisbe* verschaffte und so die Versöhnung zustande brachte. De Visé wurde jetzt sogar der glühende Verteidiger derselben *Sophonisbe,* die er zuerst so bitter zensiert hatte, und dadurch geriet er mit dem Abbé d'Aubignac in einen langen Streit beleidigender «dissertations». So war de Visé unter die Zahl der Verteidiger Corneille's aufgenommen, und von da ab stand er entschieden und für immer auf dessen Seite.

Im Jahre 1664 veröffentlichte de Visé ein Bändchen mit dem Titel *Les Diversitez galantes.* Sie enthalten u. a. die *Responce à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des Marquis* und eine *Lettre sur les affaires du Theatre,* welche häufig fälschlicherweise dem Schauspieler und Komödiendichter de Villiers zugeschrieben sind.

Waren diese Schriften heftige Angriffe auf Frankreichs grössten Lustspieldichter, so erschien gegen Ende desselben Jahres eine *Lettre écrite sur la Comédie du Misanthrope*[1]), unterzeichnet I. D. D. V., in der der Verfasser für Molière Partei ergriff. Dadurch versöhnte sich Molière nicht nur mit ihm, sondern würdigte jene Abhandlung sogar, sie seinem Stücke in der Ausgabe von 1668 voranzuschicken. Wir können diese plötzliche Wendung in dem Verhältnis de Visé's zu Molière nur durch des ersteren Charakter erklären, der stets und augenblicklich geneigt war, da Partei zu ergreifen, wo sich ihm der grösste Vorteil bot. Nunmehr wandte sich de Visé vom Hôtel de Bourgogne, auf dessen Seite er bis jetzt gestanden hatte, ab und Molière's Truppe zu, die dann i. J. 1665 seine Komödie *La Mere coquette ou les Amans brouillés* aufführte. 1667 folgten drei weitere Lustspiele, nämlich *La Veufve a la Mode, Delie* und *L'Embarras de Godard, ou l'Accouchée.* Das nächste Jahr war für de Visé insofern von Wichtigkeit, als er sich in demselben verheiratete, und zwar nach den meisten Angaben, u. a. denen der Gebrüder Parfaict und auch Mouhy's, mit der Tochter eines Malers. Nach Jal soll sie die Tochter eines talentvollen Bildhauers gewesen sein, dessen pekuniäre Verhältnisse durch bedeutende Aufträge des Königs so gebessert wurden, dass er sich in Versailles ein Haus bauen konnte. In einer späteren Bemerkung nennt Jal auch den Namen des Mädchens, nämlich «Anne Picou». Über die Familie derselben und sie selbst ist uns nichts Näheres bekannt. Aber so viel wissen wir, dass de Visé's adelsstolze Eltern und Verwandte die Heirat durchaus nicht billigten. La Gravette de Mayolas spricht in sei-

[1]) Sie ist abgedruckt in den *Grands Écrivains.*

nem Briefe vom 16. Mai 1666[1]), Robinet in dem vom 15. Mai 1666[2]) davon, dass «Monsieur» und «la Reyne» einen Sohn des Herrn «Devisé» über die Taufe gehalten und «Louis-Philippes» benannt haben. Dass dieses aber, wie Rothschild l. c. II angibt, nicht der Sohn unseres Dichters gewesen sein kann, geht aus der Stelle von Robinet's Brief hervor, wo es heisst:

C'est le *Fils* du *Sieur Devisé,*
Son Officier tres-avisé u. s. w.

Es tut hier nichts zur Sache, welcher de Visé Vater dieses Kindes gewesen.

1669 liess unser Dichter sein Lustspiel *Les Maux sans remedes* aufführen. In demselben Jahre erschienen dann 3 Bde. *Nouvelles galantes et comiques,* welche in manchen Werken irrtümlich als Neudruck der *Nouvelles nouvelles* angegeben sind. In dem «Extrait du Privilege du Roy» finden wir als Verfasser einen Sieur D. V. = de Visé genannt. Es sind im ganzen 16 galante Novellen, deren „Komik" meist ausserordentlich derbe ist. Sie interessieren wenig und sind in sehr trockenem und nüchternem Stile geschrieben. 1670 wurde des Dichters erste Tragödie aufgeführt, nämlich *Les Amours de Venus, et d'Adonis.* Ausserdem brachte er in diesem Jahre noch drei Lustspiele: *Le Gentilhomme Guespin, L'Amour échappé* und *Les Intrigues de la Lotterie* auf die Bühne. 1671 liess er *Les Amours du Soleil,* eine «tragédie à machines», aufführen und im folgenden Jahre das Lustspiel *Le Mariage de Bachvs, et d' Ariane.*

Alle bisher genannten Stücke hatten wegen ihrer Mittelmässigkeit nur geringen Erfolg. Da aber des Dichters pekuniäre Verhältnisse nicht sehr glänzend waren, so suchte er nach einer anderen Einnahmequelle und fasste den glücklichen Entschluss, eine Zeitung zu gründen. Es ist dieses der bekannte *Mercure galant*[3]).

Da derselbe des Dichters Bedeutung ausmachen sollte, so wollen wir nicht unterlassen, etwas auf ihn einzugehen. In den ersten beiden Jahren des Bestehens erschienen 6 Bde., nämlich der erste im Mai 1672, die übrigen im folgenden Jahre. Mochte nun aber der Erfolg nicht ein derartiger sein, wie der Herausgeber sich davon versprochen hatte, oder mochte der Autor aus anderen Gründen dazu veranlasst sein, kurz, die Veröffentlichung verblieb in den nächsten Jahren. 1677 erschien dann wieder ein Bändchen mit dem Titel *Le nouveau Mercure galant,* das für die drei ersten Monate dieses Jahres gelten sollte, und vom April d. J. ab bis zum Tode de Visé's wurde monatlich regelmässig mindestens ein Band herausgegeben. Die ausserordentlichen Bände trugen den Titel «Extraordinaire». Dieses Journal, dessen Mitarbeiter von 1689 ab der jüngere Corneille war, umfasste bis zum Tode seines Gründers mehr als 500 Bände. Es sind trockene und meist sehr langweilige Briefe, die eine in der Provinz wohnende Dame von den neuesten Ereignissen auf dem Gebiete der Politik, der Literatur, des Krieges, der Mode u. s. w. unterrichten sollten. So gibt de Visé z. B. die Geburten, Hochzeiten, Todesfälle und Begräbnisse besonders wichtiger, hochstehender Persönlichkeiten an, oder es folgen Kriegsberichte, die jedoch meistens nur in der Aufzählung der verschiedenen Armeekorps, der Namen der Kommandeure oder einer Liste der Offiziere, die sich ausgezeichnet hatten oder verwundet oder gefallen waren, bestand. Über den genaueren Verlauf

[1]) Cf. Rothschild, *Les Continuateurs de Loret,* I, 859.

[2]) Ibid, 867 f.

[3]) Der 1. Bd. trug den genaueren Titel: Le Mercure galant. contenant plusieurs Histoires veritables, Et tout ce qui s'est passé depuis le prémier Janvier 1672. jusques au Depart du Roy. A Paris, Chez Claude Barbin, au Palais, sur le Second Perron de la S. Chapelle. M. DC. LXXII. Avec Privilege dv Roy. Das Privileg ist auf den Namen des Sieur Dan. ausgestellt und vom 15. Februar 1672 datiert, der erste Druck war am 25. Mai 1672 vollendet.

eines Kampfes oder sonstiger Kriegsangelegenheiten, kurz über Dinge, die doch den interessantesten und wichtigsten Teil eines solchen Berichtes bilden sollten, erfahren wir hingegen nichts oder nur ausserordentlich wenig. Die Neuerscheinungen auf literarischem Gebiete unterzieht er einer beissenden Kritik. «Cet Auteur», sagen die Gebrüder Parfaict, «était ennemi secret des grands hommes de son siecle, et jamais il n'a parlé de Molière, de Racine et Despreaux, de Lully et de Quinault, lorsque ce dernier travaillait dans le genre Lyrique, qu'en des termes qui exprimaient plus la satyre que la louange. En récompense il a porté jusqu'aux sommet du Parnasse les Abbés de Pure, de Boyer, de Clerc et de Pradon». Ebenso schwach waren auch die kleinen Romane, die das Feuilleton des *Mercure* bildeten. Neben diesen nahm er auch Balladen, Epigramme, Sonette und Oden auf, deren Verfasser sehr unter dem Einfluss von Voiture, Scudéry, Maynard und Benserade standen und weniger die kleinen Vorzüge dieser Dichter, als ihre Fehler nachahmten. Viele dieser Oden und Sonette sind nichts weiter als Lobhudeleien auf Ludwig XIV., der in ihnen wie ein Gott geehrt und gefeiert wurde. Die Hauptverfasser dieser Dichtungen waren Quinault, Cotin, Perrault, Mlle de Scudery, und besonders Mme Deshoulières, eine der gefährlichsten Feindinnen Racine's, deren oft sehr fade Poesien de Visé nie ohne galante Kommentare zu veröffentlichen verfehlte. In gewisser Weise entsprach also der *Mercure galant* unseren heutigen Zeitungen, nur mit dem Unterschiede, dass dort die Briefform angewandt war, dass er nicht täglich erschien und die Annoncen fehlten. Der behandelte Stoff ist, wenn er auch damals noch nicht so geordnet war, derselbe wie heute. Schon vorher hatten allerdings Robinet und Loret ihre *Lettres en vers* veröffentlicht, doch sind diese nicht als eine Art Zeitung anzusehen, da sie in keiner Weise so umfassend und ja auch in Versen abgefasst waren. De Visé ist demnach der eigentliche Begründer des französischen Journalismus geworden, und darum heute noch nicht gänzlich vergessen. Trotzdem zwar sein *Mercure* von Boursault in der *Comédie sans titre* und von Gacon in dem *Poëte sans fard* arg verspottet wurde, trozdem La Bruyère von ihm gesagt hatte: «C'est ignorer le goût du peuple que de ne pas hasarder quelquefois de grandes fadaises», und in seinen *Caractères* über ihn urteilte: «Le Mercure est immédiatement au-dessous du rien», so machte ihn doch die Gründung dieses Journals zu einer viel umworbenen, ja sogar oft gefürchteten Persönlichkeit. Man suchte seine Unterstützung, seine Mitarbeiterschaft, seinen Einfluss, man hütete sich aber auch, ihn anzugreifen.

Verfolgen wir nun des Dichters ferneres Leben und Wirken. 1673 erschien das Lustspiel *Les Maris infidelles* auf der Bühne. Bis 1675 hat er kein Theaterstück verfasst, weil er jedenfalls anderweitig in Anspruch genommen war. In diesem Jahre erschien dann auf der Bühne *Circe,* eine «Tragedie ornée de Machines», an der jedoch Th. Corneille den Löwenanteil hatte. Gegen Ende desselben Jahres wurde eine zweite Komödie dieser beiden Dichter aufgeführt, mit dem Titel *L'Inconnu.*

Am Dienstag, den 16. September 1676, verlor de Visé seinen Vater, der 77 Jahre alt geworden und folglich gegen oder zu Anfang 1599 geboren war. Der Totenschein bezeichnet ihn als «escuyer, sieur de Vizé, capitaine exempt des gardes du corps de feu S. A. R. Monsieur le duc d'Orléans, et gentilhomme servant de feuë la Reine mère du Roy»[1]), und war ausser von «Donneau Deuizé» von «Gaspard Donneau» unterzeichnet. Am Dienstag, den 30. März 1677 verheiratete sich des Dichters Schwester «Marie Madeleine» mit «Gaspar Donneau de Vizé», dessen dritte Gemahlin sie

[1]) Cf. Jal, l. c.

wurde. Zeugen hierbei waren «Jean Donneau de Vizé, Jacques Donneau de Vizé, écyer, premier valet de chambre de la Reine, frères de la mariée», und «dame Philippe, femme de Jacques Donneau de Vizé[1])». Demnach scheint der Dichter mit seiner Familie wieder ausgesöhnt gewesen zu sein.

Der 1679 einer Giftmischerin gemachte Prozess lieferte de Visé den Stoff zu seinem Lustspiel *La Devineresse*, welches er mit Th. Corneille gemeinsam verfasst hat. Zwei Jahre später erschien unter seinem Namen ein Lustspiel mit dem Titel *La Comete*, das jedoch von einem anderen Dichter stammte. Das aus demselben Jahre hervorgegangene Lustspiel *La Pierre philosophale* wie der aus dem Jahre 1865 stammende *Usurier* sind wieder in Gemeinschaft mit Th. Corneille verfasst.

Durch eine Verfügung vom 28. Februar 1684 bewilligte Ludwig XIV. unserem Dichter nach dem Tode der Königin eine Pension von 6000 livres[1]). Am 1. März 1691 vergrößerte der König «voulant gratifier et traiter favorablement Jean Donneau, s[r] de Vizé, en considération de ses services[1])» seine jährliche Pension um 2000 livres, und abermals durch einen Erlass desselben Jahres um 4000 livres. Demnach hatte de Visé nunmehr die beträchtliche Pension von 12000 livres, die er den in seinem *Mercure* und sonstigen Werken an den König und sein Haus verschwendeten Schmeicheleien zu verdanken hatte. Doch nicht genug damit. Er stand so hoch in des Königs Gunst, dass dieser ihm nicht nur bald danach noch «une pension de cinquante écus et son logement aux galeries du Louvre» anbot, sondern ihm auch das Amt und den Titel eines «Historiographe» verlieh. Letzteres bezweifelt Jal allerdings, da er nirgends das betreffende brevet gefunden habe. Wir möchten uns aber trotzdem dahin entscheiden, dass de Vizé dieses Amt besessen haben muss, da er im *Mercure* vom Februar 1699 in dem Bericht über seine Familie sich «Historiographe de France» nennt und in der Einleitung zu demselben ausdrücklich erklärt hat: «je n'avanceray rien dont je n'ai les certificats en main».

Von den Werken seiner letzten Lebensjahre wurden 1695 das Lustspiel *Les Dames vangées* und im Jahre darauf das Lustspiel *L'Avanturier* aufgeführt. Auch *Le Vieillard couru* stammt aus diesem Jahre. Damit war de Visé's dichterische Tätigkeit abgeschlossen.

Am 14. Januar 1698 verheiratete er sich zum zweiten Male, und zwar mit «Marie-Catherine Le Hongre». Wann seine erste Gemahlin gestorben ist, wissen wir nicht. Dieser neuen Hochzeit wohnten als Zeugen bei «François Le Hongre, frere de la mariée», und «Noël Jouvenet, sculpt[r] ord[re] du Roi, demeurant rue des Jeûnesses, paroisse St.-Eustache, oncle de la mariée». Jal macht noch die Bemerkung: «Jean Donneau signa d'une écriture lourde et mal conformée: «Donneau Deuizé». Aucun des Vizé n'assista à ce mariage[2])».

In den Jahren 1697–1705 veröffentlichte de Visé seine *Memoires pour servir a l'Histoire de Louis XIV*, (10 Bde., grand in fol.). Dieses Werk hat aber durchaus keinen Anspruch auf Wissenschaftlichkeit oder geschichtlichen Wert. De Visé sagt selbst in seiner Vorrede zu Bd. I: «Il manque trop de parties, et je ne suis pas assez entré dans les secrets du Cabinet, qui sont les mystères delicats à traiter, et qu'on ne doit point se hazarder à faire paroître, à moins qu'on ne les ait puisez dans la source. Il ne peut aussi passer pour de simples Memoires. Ce n'est point l'Histoire de France, c'est la vostre Sire, et elle ne contient rien qui ne regarde Vostre Majesté». Lassen wir ihn selbst sprechen über den Zweck dieser Memoiren: «Il doit estre regardé comme

[1]) Cf. Jal, l. c.

[2]) Es ist nicht unmöglich, wenn nicht sogar wahrscheinlich, dass Jal sich geirrt hat in der Annahme, der Vater der ersten Gemahlin de Visé's sei Bildhauer gewesen, während wir ihn sonst als Maler angegeben finden. Jedenfalls hat Jal jenen mit dem Onkel von des Dichters zweiter Gemahlin verwechselt, welcher in der Tat Bildhauer war.

un Panegyrique Historique, composé de Faits de si beaux, si dignes d'admiration et si surprenans, qu'on pourroit les prendre pour des loüanges, tant le merveilleux y est répandu par tout».

1689 erschien seine *Histoire de Soliman troisieme,* 1699 die *Histoire de Mahomed IV depossede* in 2 Teilen, schliesslich 1707 die *Histoire du Siege de Toulon* in 2 Teilen. Aus dem Jahre 1686 haben wir auch noch die *Voyage des Ambassadeurs de Siam en France* in 4 Bdn. Alle diese Geschichtswerke, wenn man sie so nennen darf, sind meist einfache Wiederabdrücke der bereits im *Mercure* veröffentlichten trockenen Berichte. 1709 gab de Visé sein letztes Werk heraus, nämlich die *Recueil de diverses pièces touchant les préliminaires de la paix, proposée par les alliés et rejetée par le Roi.* Dasselbe wurde sofort bei dem Erscheinen unterdrückt, da es gegen den König gerichtet war; es ist deshalb ausserordentlich selten.

Jean Donneau de Visé starb im Louvre als Gemahl von «Marie Catherine le Hongre» am 8. Juli 1710, «âgée de soixante et onze ans». Die letzten vier Jahre seines Lebens war er vollständig blind, infolgedessen Th. Corneille, sein Freund und Mitarbeiter an dem *Mercure,* die Leitung desselben hauptsächlich übernahm.

KAPITEL II.

De Visé's Lustspiele.

1. Satiren gegen Molière.

Gehen wir nun zur näheren Betrachtung der Stücke de Visé's über. Die zuerst in Frage kommenden Lustspiele sind jene gegen Molière gerichteten Satiren *Zelinde* und die *Vengeance des Marquis*. Ehe wir jedoch zu der genaueren Besprechung dieser Stücke übergehen können, muss die Frage entschieden werden, ob de Visé wirklich ihr Verfasser gewesen ist. Dabei sind auch gleich die *Lettre sur les affaires du Theatre* und die *Nouvelles nouvelles* zu berücksichtigen: denn gerade bei diesen vier Schriften herrscht betreffs der Verfasserschaft grosse Meinungsverschiedenheit. Knörich hat in seiner Ausgabe des Festin de Pierre von de Villiers[1] eine Tabelle der verschiedenen Ansichten aufgestellt, nach welcher manche Gelehrte de Visé, andere de Villiers als den Verfasser bezeichnen. Wieder andere meinen, beide Autoren hätten an diesem oder jenem der in Frage kommenden Werke gemeinsam gearbeitet.

Schon beim Erscheinen derselben herrschte keine Klarheit über diesen Punkt, obwohl meistens de Visé als Verfasser angesehen wurde. Gegner dieser Auffassung waren Auger, der Verfasser der Molière-Ausgabe, und V. Fournel. Es sei uns gestattet, hier die wichtigsten Ansichten folgen zu lassen, um nachher unser Urteil fällen zu können.

V. Fournel schreibt im 1. Bande seiner *Contemporains de Molière*[2] die vier genannten Schriften de Villiers zu, wenn er sagt: «L'erreur la plus commune est celle qui consiste à donner cette pièce à de Visé, et beaucoup de bibliographes y persistent encore. Or il ne peut y avoir le moindre doute possible: en effet, l'auteur de la rare et curieuse *Lettre sur les affaires du théatre* parlant de sa *Vengeance des marquis*, qu'il envoie à un ami, prend soin de rappeler aussi sa *Zelinde*, par laquelle il avait débuté dans ses attaques contre Élomire (Molière): d'où il suit que cette *Lettre*, *Zélinde* et *la Vengeance des marquis* n'ont qu'un seul et même auteur, c'est-à-dire de Villiers, car personne ne lui a jamais contesté *la Vengeance des marquis*. Tout ce qu'on peut admettre, c'est que de Visé y ait collaboré. Plus loin, il mentionne encore ses *Nouvelles nouvelles*[3]), et ce passage, qui n'avait pas, que je sache, été remarqué jusqu'alors, prouve qu'il

[1]) Sammlung französ. Neudrucke, veranstaltet von Karl Vollmöller. Heilbronn 1881.

[2]) Notice sur de Villiers, p. 297.

[3]) «Peut-être me direz-vous qu'après avoir tant parlé des nouvellistes dans mes *Nouvelles nouvelles*, je n'en devois pas mettre un dans les *Soirées des Auberges*». Il est, en effet, question à chaque instant des nouvellistes dans les *Nouvelles nouvelles*, jusqu'à présent toujours attribuées à de Visé: on peut voir, en particulier, tout le seconde volume et la fin du troisième. Il n'y a donc pas de milieu: si la *Vengeance des marquis* est de Villiers, comme personne n'en a jamais douté, les *Nouvelles nouvelles* sont également de lui, aussi bien que *Zelinde* et *la Lettre sur les affaires du theâtre*; et l'on peut continuer à donner ces ouvrages, ou à un seul d'entre eux, à de Visé, qu'à la condition de lui donner préalablement aussi *la Vengeance des marquis*. Ainsi tous les écrits contre Molière attribués habituellement à de Visé, sont de Villiers, et de Visé n'eut donc pas besoin de chanter la palinodie en entreprenant plus tard l'apologie du *Misanthrope*, comme sont forcés de le dire ceux qui voient en lui l'auteur de ces premières attaques. D'ailleurs, des 1665, il est pour ainsi dire en rapports continuels avec le théâtre de Molière, où le registre de la Grange mentionne souvent des représentations de ses pièces.

faut aussi enlever la propriété de cet ouvrage à de Visé, pour la reporter à de Villiers, qui a été, comme on va le voir derechef, souvent dévalisé de sa part de gloire au profit du fondateur du *Mercure galant*. Cependant la collaboration de Visé semble plus probable encore pour cet ouvrage, auquel son nom a été attaché même par des contemporains, et qui, d'ailleurs, est bien supérieur aux précédents, surtout dans la partie consacrée à la critique littéraire . In diesem Abschnitt ist also treffend nachgewiesen, dass alle vier Werke ein und denselben Verfasser haben müssen, der aber nach Fournel's Ansicht de Villiers ist. De Visé soll höchstens dessen Mitarbeiter gewesen sein.

Im 3. Bande der von Despois und Mesnard veranstalteten Molière-Ausgabe wird dieser Punkt ebenfalls näher untersucht. Auch Despois hatte bis dahin an der Autorschaft de Villiers' keinen Zweifel gehegt. In einer längeren Anmerkung[1]) berichtigt er jedoch seine bisherige Ansicht dahin, dass de Visé der Verfasser besagter Stücke gewesen sei. Er weist zunächst darauf hin, dass Fournel recht hat mit der Annahme eines Autors für die vier Werke. Auger hatte schon dasselbe nachgewiesen, jedoch nicht für die *Nouvelles nouvelles*. Bei ihm heisst es: «l'auteur de la Vengeance des Marquis est incontestablement de Villiers», daraus folgt nach seiner Meinung, dass er es auch von den übrigen Schriften sei. Fournel sagt einfach: «on ne lui (de Villiers) a jamais contesté cette pièce». Diese beiden Gründe sind aber als unzureichend zurückzuweisen, da beide ihre Behauptungen nicht näher begründen.

Schwankend wird ihre Hypothese durch Despois' Zitat aus Parfaict[2]): «la pièce (d. h. die *Vengeance*) ayant été jouée, la collaboration de l'acteur de Villiers est plus probable que pour d'autres productions . Danach würde de Visé als Hauptverfasser, und de Villiers nur als Mitarbeiter am Stück zu betrachten sein, und nach weiteren Angaben von Parfaict stammen auch die *Nouvelles nouvelles* sowie *Zelinde* von de Visé. Als Beweis für die Ansicht, dass man bei dem Erscheinen der *Nouvelles nouvelles* dieselben de Visé zugeschrieben habe, zitiert Despois l. c. eine Stelle aus dem *Pangyrique de l'Ecole des Femmes ov Conversation comiqve svr les Oevvres de Mr de Moliere* (A Paris M.DC.LXIII): «Comment? vous ne connoissez pas ce jeune auteur qui a fait, entre autre choses, les *Nouvelles nouvelles,* où il a joué tout le monde?» Darauf antwortet Belise: Ah! je sais qu'il est (*sic*) et je me ressouviens qu'il s'est baptisé de ce nom de petit David dans sa défense de *Sophonisbe* . Da der Ausdruck «un jeune auteur» nach Despois' Meinung nicht auf de Villiers bezogen werden kann, weil dieser damals bereits rund 50 Jahre alt war, so kann nur de Visé mit dem Eigentümer der *Nouvelles nouvelles* bezeichnet sein, und zwar um so mehr, als auch seine Autorschaft für die *Défence de la Sophonisbe de M. de Corneille* festgestellt ist durch seine in derselben an den Kritiker, den Abbé d'Aubignac, gerichteten Worte: «... Je suis un David auprès de vous ... et je combattrai contre Goliath. Il me reste encore à vous dire que vous vous étonnerez peut-être de ce qu'ayant parlé contre *Sophonisbe* dans mes *Nouvelles nouvelles,* je viens de prendre son parti ...».

Die Gründe Despois' zwingen uns also in der Tat, de Visé nicht nur als den alleinigen Verfasser der *Nouvelles nouvelles,* sondern auch nach dem Beweis der Einheitlichkeit der vier Schriften, als den der übrigen drei anzuerkennen. Wir berufen uns dabei ausserdem noch auf die *Lettre sur les affaires du Theatre,* und zwar auf folgende Stellen: «Voila ce que vous ont dû faire connoistre les deux Pieces (nämlich *Zelinde* und die *Vengeance*) que vous auez reçeuës de ma part». Dass ersteres Stück von dem Verfasser der *Lettre* ist, geht aus den Worten hervor:

[1]) l. c., S. 230.

[2]) *Hist. du Th. frç.*, X, 174 Anmkg.

«...ce qui fut cause qui ie fis en suite ma *Zelinde*». Die *Vengeance* muss denselben Verfasser haben, da es in dem nämlichen Briefe heisst: «Si vous me dites que je luy donne vn nom qui ne luy conuient pas; et que c'est plustost la vengeance des Comediens, que celle des Marquis, vous aucz raison». Und ebenso ist de Visé das Recht des Eigentümers der *Nouvelles nouvelles* zuzusprechen, da er, wie schon früher zitiert ist, sagt: «Peut-estre, me direz-vous, qu'apres auoir tant parlé des Nouuellistes dans mes *Nouvelles nouvelles*, je n'en deuois pas mettre, vn, dans *Les Soirées des Auberges*». Ausser dieser Novelle nennt er noch eine zweite, indem er sagt: «j'ai fait *l'Apoticaire de qualité*». Die *Soirées* und der *Apoticaire* bilden zusammen mit der *Vengeance* und der *Lettre* das Bändchen, welches den Titel *Les Diversitez galantes* führt. Daraus geht hervor, dass auch diese beiden Novellen denselben Verfasser haben müssen, wie die *Vengeance* und die *Lettre* und die in letzterer als seine eigene Arbeit bezeichneten Stücke *Zelinde* und die *Nouvelles nouvelles*. Als Verfasser kann aber wiederum nur de Visé angesehen werden, da nach den Überlieferungen de Villiers keine Novellen geschrieben hat, wohl aber die beiden Geschichtchen der Form und dem Inhalt nach grosse Ähnlichkeit mit den übrigen Novellen de Visé's zeigen.

Einen Anhalt für die von uns aufgestellte Behauptung, nach welcher de Visé sämtliche oben genannten Stücke zugesprochen werden müssen, bietet uns das Privileg der *Nouvelles nouvelles*. Während nämlich die Privilegien der *Zelinde* und der *Diversitez* auf den Namen des Druckers und Verlegers ausgestellt sind, heisst die analoge Stelle in dem der *Nouvelles*: «Nostre bien amé Jean D.... Nous a fait remontrer etc.». Mit diesem «Jean D....» oder, wie es weiter unten heisst, «Sieur D.... ist zweifellos Jean Donneau de Visé gemeint. Bei Fournel[1] finden wir allerdings folgende Anmerkung: «Les Nouvelles nouvelles portent simplement sur le titre: «par M. de ...», et l'Epître dédicatoire est signée D. Ajoutons pourtant que l'Auteur, dans le Privilege, est nommé Jean D., et que Jean est le prénom de Visé: ce prénom, très-commun, était sans doute aussi celui (que nous ne trouvons indiqué nulle part) de l'acteur-auteur Villiers, comme il le fut de son fils». Diese Hypothese trägt ihre Hinfälligkeit schon in sich selbst. Wenn Villiers Sohn den Vornamen Jean führte, so berechtigt uns das noch nicht, auf den gleichen Vornamen des Vaters zu schliessen. Am naheliegendsten ist doch wohl die Annahme, dass mit «Jean D....» de Visé gemeint ist, zumal ja Fournel selbst gesteht, dass die Biographie de Villiers «nicht eben bekannt» ist, und dass «nous ne trouvons nulle part» den Vornamen Jean für Villiers père. Die einzige Möglichkeit wäre die, dass Jean de Villiers fils jener Autor sein könnte. Doch Fournel nennt diesen «avant d'être engagé à l'Hôtel de Bourgogne, tout jeune encore». Das Engagement erfolgte aber erst 1670, folglich 15 bis 16 Jahre nach dem Erscheinen der *Nouvelles nouvelles*, und damit fällt auch der Grund zur Annahme dieser Möglichkeit fort. Es muss demnach de Visé als der Autor gelten, zumal wir bereits wissen, dass derselbe auch in der Défence der *Sophonisbe*, die erwiesenermassen seine eigene Arbeit ist, von «mes *Nouvelles nouvelles*» spricht.

Was haben wir nun aber von der Mitarbeiterschaft de Villiers' an jenen vier Werken zu halten? Fournel hält dieselbe für möglich, für die *Nouvelles* sogar für wahrscheinlich. Moland[2] ist inbezug auf letztere derselben Ansicht. Despois hält sie hinsichtlich der *Vengeance* für nicht unmöglich. Die Ansichten sind also wiederum sehr geteilt. Wir haben die Überzeugung gewonnen, dass de Visé als der alleinige Verfasser zu betrachten ist und stützen uns hier zunächst auf die Autorität der Gebrüder Parfaict, die uns nichts von einer solchen Mitarbeiterschaft berichten, sondern die

[1]) *Contemporains* III, Notice sur Jean Donneau de Visé et sur l'Embarras de Godard (p. 445—450).

[2]) *Oeuvres de Molière*, VII, 468 f.

Nouvelles, Zelinde und die *Lettre* als Erzeugnisse de Visé's hinstellen. Wenn sie dagegen die *Vengeance* de Villiers zuschrieben, so geschah das wohl aus dem Grunde, weil sie dieses Stück, das anonym erschienen war, wegen seines geringen Wertes dem Verfasser der *Zelinde* nicht zutrauten. Obwohl dieser Grund manche Gelehrte veranlasst hat, ihnen in jener Ansicht zu folgen, so lässt er sich doch widerlegen. De Visé gibt selbst in der *Lettre* eine Erklärung und zugleich eine Entschuldigung für die Schwächen der *Vengeance:* Je pourrois auec beaucoup de raison vous prier d'espargner la derniere (die *Vengeance*), et de la regarder comme vn ouurage d'vn jour et demy». Sowohl das Bewusstsein der grossen Mängel dieses Stückes als auch der Bosheit, die aus seinen gegen Molière geschleuderten Angriffen spricht, hat ihn dann, wie bei *Zelinde,* zur Annahme der Anonymität veranlasst. Wenn aber Schweitzer[1]) in den Initialen eine absichtliche Zweideutigkeit von de Visé's Seite sieht und daraus eine Kollaboration de Villiers' ableiten will, so ist dem zu entgegnen, dass weder im Privileg noch an anderen Stellen der Stücke die von ihm citierte Bezeichnung M. D. V. vorkommt. Die Mitarbeiterschaft de Villiers' an der *Zelinde* führt Schweitzer auf den Satz aus derselben zurück, wo Aristide in der 8. Scene sagt: «Depuis qu'il (Molière) a la qualité d'Autheur, il ne croit plus que les Comediens soient ses confreres», und bemerkt dazu: „Hier spricht sich der Neid der Schauspieler auf den durch die Pension des Königs als Bel-esprit anerkannten Berufsgenossen deutlich genug aus." Dieser Satz beweist jedoch noch nicht, dass ein Mitglied des Hôtel de Bourgogne ihn geschrieben habe. Der Neid trieb auch die Dichterlinge, die durch den Ruhm ihres grossen Rivalen in den Schatten gestellt wurden, zu den ungerechtesten Angriffen an, und daher kann es uns nicht wundern, wenn ein Mann wie de Visé seinem Groll in diesen vorwurfsvollen Worten Luft machte. Andrerseits aber hatte er Ursache, die Interessen der Schauspieler des Hôtel de Bourgogne zu vertreten, da er sich ihre Geneigtheit inbetreff der Aufführung der *Zelinde* sichern musste; denn er durfte sich nicht verhehlen, dass aus der Annahme einer so heftigen Satire gegen den beliebten Dichter den Schauspielern grosse Ungelegenheiten erwachsen könnten. Gerade in dieser klugen Berechnung, die auf Molière's Truppe eifersüchtigen Schauspieler des Hôtel de Bourgogne für seine Zwecke zu gewinnen, erkennen wir de Visé wieder.

Schweitzer sucht dann auch seine Ansicht inbetreff der Mitarbeiterschaft de Villiers' an der *Vengeance* zu erklären, indem er diesen als den Gehässigeren hinstellt, aus dessen Feder allein dieses Stück mit ihren weit schlimmeren Anklagen habe hervorgehen können. Auch hier ist noch eine andere Deutung möglich. Die grössere Gehässigkeit der *Vengeance* war eben, wie sich leicht ersehen lässt, ein Ausfluss der Gereiztheit und des Ärgers, den de Visé empfinden musste, als er sich in seiner Hoffnung betreffs der Aufführung von *Zelinde* getäuscht sah. Musste er doch auf den Ruhm, den überlegenen Feind coram publico gedemütigt zu haben, wie auf die pekuniären Vorteile, welche ihm die Aufführung der *Zelinde* hätte bringen können, verzichten. Dass er dann seinem Zorne freien Lauf liess und eine zweite Satire gegen den gefeierten Dichter verfasste, ist bei einem solchen Charakter wie de Visé leicht begreiflich.

Aus eben diesem Grunde können wir auch den Einwand, es sei nicht einzusehen, wie de Visé bei solcher Gesinnung gegen Molière bald darauf sein Freund habe werden können, beseitigen. Als nämlich de Visé einsah, dass er mit all seinen Angriffen nicht den gewünschten Erfolg erzielte, hielt er es für besser zu versuchen, ob er nicht im Verein mit dem einstigen Feinde besser zum Ziele kommen könne, und schrieb deshalb die Molière freundliche, mit I. D. D. V. unterzeichnete

[1]) *Molière-Museum*, I, 23

Abhandlung über den *Misanthrope*. Wir glauben damit das ungeschmälerte Recht, den alleinigen Anteil de Visé's an den in Frage kommenden Werken bewiesen zu haben.

Was nun *Zelinde,* die erste der Satiren gegen Molière anbetrifft, so ist sie, wie wir wissen, nicht aufgeführt, sondern nur gedruckt[1]). Das Motiv zur Abfassung dieses Stückes entnehmen wir der *Lettre sur les affaires du Theatre,* wo de Visé sagt: »Ceux qui en (der *École des Femmes*) virent la premiere representation se souuiennent bien qu'elle fut generalement condamnée, et quoy que le mal que l'on dit d'vn ouurage vienne rarement aux oreilles d'vn Auteur, Elomire en a depuis ouy contre les desfauts à tant de monde, qu'il à crû en deuoir faire luy mesme vne Critique, pour empescher les autres d'y trauailler: ce qui fut cause que ie fis en suite ma *Zelinde,* voyant qu'il auoit agy en pere, et qu'il auoit trop d'indulgence pour ses enfans«. *Zelinde* ist also die Gegenkritik auf Molière's *Critique de l'École des Femmes,* in welcher de Visé mit ebenso kluger Berechnung als scheinbar objektiver und sachgemässer Beurteilung Molière's Dichtung herabzieht. Sehen wir, wie systematisch er dabei vorgeht.

Der Schauplatz des Stückes ist der Laden eines Spitzenhändlers, Argimont, in der rue Saint Denis. Oriane, eine seiner Kundinnen, tritt mit ihrer Dienerin Lycie bei ihm ein, um scheinbar Einkäufe zu machen. In Wahrheit erwartet sie hier ihren Geliebten, Melante, zum Zweck eines Rendezvous, da sie ihn bei der Abneigung ihres Vaters gegen diese Heirat in ihrem Hause nicht empfangen darf. Melante lässt jedoch sehr lange auf sich warten; denn er hat seinen im Sterben liegenden Onkel nicht früher verlassen können. Kaum ist er endlich erschienen, als auch Oriane's Vater Clearque eintritt, der, argwöhnisch seine Tochter beobachtend, ihr heimlich gefolgt ist, um sie bei dem Rendezvous zu überraschen. Sein Zorn, in den ihn das widersetzliche Benehmen seiner Tochter versetzt, schwindet jedoch, als ein Diener die Nachricht von dem Tode des Onkels von Melante bringt. Melante ist ihm jetzt als Schwiegersohn angenehm, »puis que son merite est soutenu du bien de son oncle«.

In diesen Rahmen hat de Visé seine Satire eingekleidet. Den Zeitraum, welchen Oriane zum Zweck der Erwartung des Geliebten im Laden des Spitzenhändlers verbringt, hat der Dichter absichtlich ausgedehnt, um Oriane und Argimont Gelegenheit zu einem Gespräch über Molière's *École des Femmes* und *Critique de l'École des Femmes* zu geben. Später erscheinende Kunden, Aristide, Cleronte und Zelinde, beteiligen sich an demselben.

Von Charakterzeichnung und Handlung kann in diesem Stück keine Rede sein; die Personen dienen nur dazu, um jene oben erwähnte Kritik de Visé's an Molière's Stück auszuüben, eine Beurteilung, die keinen Anspruch auf den Namen einer literarischen Kritik machen kann, sondern vielmehr eine von Bosheit strotzende Satire ist, die den Hauptzweck hatte, alle Stände gegen den gefeierten Lustspieldichter aufzureizen[2]). Wenn er z. B. in dem dem Stück eingefügten Briefe, der von einem gewissen Licaste an Molière gerichtet sein soll, sagt: »Je n'auois pas creû, jusques icy, que ceux qui sont en toutes manieres, les plus braues de la Cour, fassent si patiens, que de se souffrir

[1]) Das Privileg der bei Gvillavme de Lvyne erschienenen Originalausgabe ist vom 15. Juli 1663 datiert, der erste Druck war am 4. August vollendet. Ferner besitzen wir eine bei Clavde Barbin erschienene Ausgabe aus demselben Jahre. In neuerer Zeit ist von Paul Lacroix in der *Collection molièresque* ein Abdruck des Stückes veranstaltet, der jedoch nach der Angabe von Fritsche ungenau ist. Den von diesem erwähnten Amsterdamer Druck von 1665 (Raphael Smith) kennen wir nicht. Endlich ist das Stück noch von Fritsche im *Molière-Museum* (Heft 3, S. 29—62) herausgegeben und mit einer Einleitung und Anmerkungen versehen.

[2]) Vgl. zum Folgenden die Zeitschrift für nfrz. Spr. u. Litt., II, Heft 1, S. 15—22.

appeller Turlupins, en plein Theatre, sans en témoigner le moindre ressentiment , so will er damit nichts weiter bezwecken, als der Hofgesellschaft ihr von Molière gezeichnetes Porträt vorzuhalten und ihr den Spott desselben in krassester Weise zum Bewusstsein zu bringen.

Den Hinweis Molière's in seiner *Critique,* dass er sich des Beifalls aller Stände zu erfreuen habe, deutet Zelinde in ironischer Weise. Sie meint, dass die Marquis sich noch des Spottes freuten, weil Molière „ein gewisses Ansehen der Vornehmheit, das sie von dem Bürger unterscheide und das sie nicht aufgeben wollten", ins Lächerliche ziehe; auch wären sie ihm dankbar, weil er ihnen Gelegenheit gebe, sich gegenseitig auszulachen. In seinen *Nouvelles nouvelles* geht de Visé noch weiter, indem er gelegentlich der *Fâcheux* sagt: Ce qui fait voir que les gens de qualité sont non seulement bien aises d'estre raillez; mais qu'ils souhaittent que l'on connoisse que c'est d'eux que l'on parle, c'est qu'il s'en trouuoit qui faisoient en plein Theatre, lors que l'on les ioüoit, les mesmes actions que les Comediens faisoient pour les contrefaire». Aber nicht so geduldig als die Marquis seien die Herzöge, heisst es an einer anderen Stelle, wo dann mit roher Schadenfreude an jene brutale Misshandlung erinnert wird, die Molière von seiten des duc de La Feuillade anlässlich des «tarte-à-la-crême» erfahren hatte.

Ebenso will er die Frauen gegen ihn aufbringen. Zelinde sieht ihr Geschlecht in der *École des Femmes* herabgesetzt und erklärt, sich selber an Molière rächen zu wollen für den Vers: «Et femme qui compose en sçait plus qu'il ne faut». In den heftigsten Worten macht sie Molière den Vorwurf der Plagiate. An anderen Stellen des Stückes wird ähnlich darauf hingewiesen, dass Molière sich alles, was er sehe und höre, aufschreibe, dass er von allen möglichen Leuten «mémoires» erhalte, die er für seine Stücke ausnutze, dass er nichts Neues bringe und immer wieder dieselben Ausdrücke anwende u. s. f. Der Gedanke Zelinde's, jene *Critique de l'École des Femmes* einfach umzukehren und die Tadler zu ironischen Lobrednern zu machen, zeugt genugsam von de Visé's persönlicher Gehässigkeit[1]). Sie verspricht sich eine herrliche Wirkung davon, «de voir le Marquis donner mille louanges à Tarte à la Cresme, et de l'entendre crier au lieu de, voila qui est detestable, Tarte à la Cresme est incomparable, morbleu, incomparable? c'est ce que l'on appelle incomparable! et du dernier incomparable! cela ne feroit-il pas vn plaisant effet»?

An die Schauspieler wendet sich de Visé, indem er durch Zelinde's Mund Molière tadeln lässt, dass er sie beleidigt, in der *Critique* Toren genannt und ihnen jegliche Beurteilung seiner Stücke abgesprochen habe. In ähnlicher Weise will er auch die konkurrierenden Dichter auf seine Seite ziehen durch den Hinweis darauf, dass man Molière alles durchgehen lasse, woraus man ihnen den heftigsten Vorwurf mache.

Zu wiederholten Malen wird in dem Stück die Ansicht geäussert, Molière verdanke alle seine Erfolge seinem Glück, nicht seinem Verdienst. Ja, de Visé scheut sich nicht, den mächtigen Nebenbuhler der Anwendung unlauterer Mittel zu zeihen, durch die er seine Erfolge erziele. Wenn Argimont sich des eigenen Urteils über die *Critique* zu entziehen sucht, indem er Oriane auf das Urteil seiner Freunde verweist, die schon im voraus wüssten, ob ein Stück gefallen würde oder nicht, so schuldigt de Visé hier Molière deutlich genug der Bestechung an, vermittels deren er Claqueure für die Aufführung seiner Stücke zu gewinnen suche. An einer anderen Stelle heisst es: «Vous (Molière) ne fistes iamais mieux que de faire publier, auant que de faire ioüer vôtre Critique, que l'on vous auoit enuoyé vn Billet, par lequel on vous menaçoit de coups de bastons, si vous la ioüiés. Plusieurs personnes ont crû que cela estoit veritable, et l'ont esté voir, croyant que vous

[1]) Diese Idee hat Boursault in seinem *Portrait du Peintre* bald darauf, allerdings nicht sehr geschickt, benutzt.

y depeigniez de certaines gens, à quoy vous n'auez iamais songé . Wahrlich damit hatte der Neid de Visé's genug Hebel in Bewegung zu setzen gesucht, um Molière's Stellung zu untergraben. Aber das damalige Publikum war doch verständig genug, die Nichtigkeit und das Motiv dieser Vorwürfe zu erkennen.

In sachlicher Beziehung wirft de Visé Molière vor, sein Stück falsch betitelt zu haben, und verurteilt sein Bestreben, durch seine eigene *Critique*, die mehr eine Deffẽce de l Escole des Femmes sei und zu viel Nachsicht und Parteilichkeit gegen die Fehler des Stückes zeige, einer Kritik von anderer Seite den Boden unter den Füssen haben nehmen zu wollen. In dem bereits erwähnten Briefe Licaste's an Molière heisst es z. B.: «Comme vous n'auez repris que des bagatelles, et n'auez point parlé des fautes considerables; et ce qui me surprend, est que vous n auez pas deffendu tout ce que vous auez repris, et que vous auoüez qu'Arnolphe a eu grand tort de prester les cent pistoles à Horace».

Ein weiterer Vorwurf de Visé's ist der, dass Molière gegen die Regeln der Einheit, besonders die des Ortes, verstossen habe. So weisst Argimont auf die Unmöglichkeit einer ruhigen, ungestorten Unterhaltung auf einem öffentlichen Platze hin, wie sie Chrysalde dem Arnolphe vorschlägt. Mit beissendem Spott begleitet Oriane diesen Vorwurf: C'est qu'il a oublié à vous dire, que la Peste estoit peut-estre dans la ville: ce qui l'auoit rendue presque deserte, et ce qui empeschoit le reste des habitans de sortir de leurs maisons». Auch Zelinde kommt später auf dasselbe Thema zu sprechen: «Est-il vray-semblable qu'Arnolphe, passe toute vne journée dans la ruë; que Chrisalde s'y trouue deux fois; qu'Horace s'y trouue cinq ou six; que le Notaire s'y trouue aussi, et qu ils y fassent tous deux toutes leurs postures, et s'y querellent si long-temps? Est-il vray-semblable qu Alain et Georgette tombent tant de fois à genoux dans les bouës, lors qu'Arnolphe est en colère? Ebenso findet Zelinde es albern, dass Arnolphe Alain und Georgette auf der Strasse unterweisst, wie sie Horace an dem Eindringen in seine Wohnung hindern sollen; sie halten durch ihre postures doch höchstens die Passanten auf. Auch entspricht es ihrer Ansicht nach dem Charakter Arnolphe's durchaus nicht, dass er Agnes vier- oder fünfmal auf die Strasse kommen lässt und dort unterhalt. Niemand soll sie doch sehen, und dabei sieht man die beiden nur auf der Strasse, ohne dass Arnolphe bedenkt, dass Passanten, Nachbarn und Freunde sie stets bei ihm sehen können. Argimont fahrt fort, diese Vorwürfe breitzutreten, wenn er für undenkbar hält, dass Arnolphe den ganzen Tag ioué aux Barres», sowie, dass ein Liebhaber fünf- oder sechsmal an einem Tage die Geliebte besuche, und sich jedesmal dabei etwas Neues ereigne, was er dem Nebenbuhler erzählen könne.

Erkennt man schon hieraus ein absichtliches Hervorzerren der Mangel, so tritt dies noch deutlicher hervor, wo einzelne Züge aus dem Zusammenhang herausgerissen werden, um sie zu bewitzeln. So wird z. B. verschiedentlich das unglückselige le bekrittelt, ebenso wird darüber gespöttelt, dass Horace in seiner unerfahrenen Unschuld „sein Glück nicht ausnutze". Auch für die Scene zwischen Arnolphe und dem Notar hat Argimont nur die scharfste Satire bereit; denn es scheint ihm ganz unmöglich, dass auf die Fragen des Notars der in Gedanken versunkene und seine Umgebung gänzlich vergessende Arnolphe treffend antworten konne. Alain hält der Dichter zu der Bezeichnung der Frau als potage de l'homme für viel zu einfaltig. Eine absichtliche Missdeutung erkennt man auch in dem Tadel der Scene, wo Agnes an einem Stein ihren Liebesbrief an Horace gelangen lässt. De Visé findet die Art dieser Verständigung der Liebenden gesucht, gezwungen, und bauscht den Stein zu einem Pflasterstein auf, der gross genug gewesen sei, einen Menschen zu töten; ebenso ergeht er sich mit lächerlicher Weitschweifigkeit in der Betrachtung der möglichen Folgen und Eindrücke, die der herabgeworfene Stein auf Horace hätte haben müssen.

Von der grossen psychologischen Verständnislosigkeit de Visé's zeugen die Stellen, wo er von Arnolphe spricht. Vorher hat er Chrysalde für vollkommen unnötig erklärt; nach de Visé's Ansicht fördert dieser die Handlung in keiner Weise und lässt nur den sonst so sittenstrengen Charakter Arnolphe's im Lichte des Widerspruchs erscheinen, indem Chrysalde, der alles Gute im weiblichen Herzen mit cynischer Kälte und Leichtfertigkeit bezweifelt und negiert, von jenem zu Tisch eingeladen wird. Oriane's boshafte Bemerkung, dass Molière damit einen Kunstgriff getan und das Stück nur habe verlängern wollen, ist um so ungerechter, als Arnolphe ausdrücklich seine Einladung Chrysalde's mit der Absicht erklärt, ihn von Agnes' Unschuld überzeugen zu wollen. Auch die hundert Pistolen, die Arnolphe dem Horace leiht, veranlassen Argimont zu unbegründetem Tadel. Nach seiner Ansicht ist es unwahrscheinlich, dass Arnolphe eine solche Summe bereit hat, um sie leichtsinniger Weise einem ihm wenig bekannten jungen Manne, dem Sohne eines ehemaligen Freundes, mit dem er seit mehreren Jahren nicht in Verbindung gestanden hat, auf ein paar Zeilen hin zu leihen. Er macht also Molière den Vorwurf, den sonst nach sittlichen Prinzipien handelnden Charakter Arnolphe's plötzlich in einen leichtfertigen Verschwender verwandelt zu haben, ein Zeichen, wie wenig Verständnis de Visé für wahre und treue Freundschaft hatte, die diesen wirklich tief angelegten Charakter zu einem Akt reiner Menschlichkeit treibt, indem er sich des Sohnes seines alten Freundes annimmt.

Mehrfach wird auch der Tadel erhoben, dass Arnolphe seinen Charakter nicht bewahre, wenn er Agnes in den »Maximes du mariage« plötzlich das entdecke, was er ihr so lange verborgen gehalten habe. De Visé erkennt dabei nicht, dass auch für die kindlich unschuldige Agnes ein Augenblick des Erwachens kommen konnte, wo sie, ohne vorbereitet zu sein, hätte straucheln können, und dass Arnolphe in seiner Fürsorge diesem hat zuvorkommen wollen. Geradezu albern klingt es, wenn Zelinde die Zumutung aussprechen muss, dass Arnolphe das Mädchen überhaupt nicht habe schreiben lehren sollen, damit sie nicht später hinter seinem Rücken Liebesbriefe schriebe, Bücher lesen und lieben lernte. Er bedenkt dabei garnicht, dass Agnes in den ersten Jahren ihrer Erziehung ganz dem Einflusse Arnolphe's entrückt war. Auch das Benehmen desselben gegen Horace wird gerügt. Die Meinung, dass er diesen mit der Peitsche hätte heimleuchten und seinem Vater alles aufdecken müssen, dient nur zur Herausforderung der spöttischen, aber allerdings zutreffenden Entschuldigung Oriane's, dass damit das Stück schon mit dem ersten Akt zu Ende gewesen wäre. Eine absichtliche Missdeutung von Arnolphe's Charakter ist es auch, wenn de Visé ihm vorwirft, dass er seine Pflegebefohlene nicht gelobt habe, die Besuche Horace's empfangen zu haben, um ihr so das Geheimnis ihrer Liebe um so sicherer zu entlocken. Wahrlich keiner der Molière gemachten Vorwürfe konnte ein helleres Licht auf de Visé's Charakter werfen, als dieser, keiner, der so viel ausgesuchte Bosheit und Hinterlist verriete!

An dem Charakter der Agnes hat der Dichter gleichfalls mancherlei auszusetzen. Es kann seiner Meinung nach keinen Menschen geben, der nicht erkennte, dass derselbe verfehlt sei; denn er hält es für unmöglich, dass in 24 Stunden aus einem harmlosen Kinde ein in der Liebe erfahrenes Mädchen werde. De Visé hat hier, wie Mahrenholtz treffend sagt, „ahnungslos die schlagendste Selbstkritik seines psychologischen Verständnisses ausgeübt; denn er scheint nicht zu wissen, welche Umwandlung das plötzliche Erwachen der Liebe im weiblichen Herzen hervorzubringen vermag", und „dass Molière hier ein von der Zeitrichtung geheiligtes Gesetz äusserlich beobachten musste, wo er es tatsächlich übersprang". Mit der Behauptung, dass Agnes viele Ausdrücke, in denen sie sich bewege, wo sie noch einfältig und kindlich erscheine, überhaupt nicht hätte kennen dürfen,

zeigt der Dichter, wie wenig er das Wesen der wahren Komödie kennt und versteht, dass doch durch den poetischen Ausdruck der besonders in der Komik oft abstossend wirkende Realismus veredelt werden muss.

Aus dieser Kritik geht die ganze Gehässigkeit und Bosheit de Visé's zur Genüge hervor. Mochten auch manche Ausstellungen nicht ganz unberechtigt sein, so hat de Visé doch häufig absichtlich übertrieben und missverstanden. Die Hauptvorwürfe, die hier Molière im allgemeinen gemacht werden, sind von den Genossen unseres Dichters immer wieder aufgenommen und endlos breit getreten. Sie richten sich besonders gegen Molière's Mangel an Originalität und den dichterischen Wert seiner Komödien. Wir können es sehr wohl verstehen, dass die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne sich weigerten, eine so heftige, herausfordernde Satire aufzuführen. Dass de Visé das Stück gerade *Zelinde* betitelt hat, obwohl diese garnicht die Hauptperson ist, erklärt sich wohl daraus, dass er durch sie die heftigsten Vorwürfe gegen Molière erheben lässt.

Die Anlage des Stückes ist nicht ganz ungeschickt, die Angriffe sind systematisch durchgeführt. Auch eine gewisse kritische Gewandtheit ist nicht zu verkennen. Sehr auffallend ist der Umstand, dass de Visé den undramatischen Schluss des Molièreschen Stückes, der doch vor allen Dingen Grund zur Kritik gewesen wäre, fast gänzlich unbeachtet lässt und durch Argimont nur erklärt, dass er abscheulich sei. In kritischer wie poetischer Hinsicht ist das Stück wertlos; es ist aber charakteristisch für die Kritik jener Zeit. „Wenn der erste hoffähige Literat der Hauptstadt", wie Mahrenholtz treffend sagt, „einem Dichter vorwerfen konnte, dass er nach der Phantasie zeichne", d. h. dass er ein wahrer Dichter sei, wenn die sklavische Verherrlichung des Hofes und der Kirche, die mechanische Befolgung der Aristotelischen Regeln für das Kennzeichen wahrer Poesie galt, dann war vielleicht ein gewisses Verständnis für Corneille's Rhetorik und Racine's Künstelei, nimmer aber für die Kunst Molière's möglich".

Für diese Schmähschrift rächte sich Molière noch in demselben Jahre mit seinem *Impromptu de Versailles,* in dem er zwar den anonymen Verfasser der *Zelinde* ungeschoren liess, aber desto mehr seine Auftraggeber, die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne, mit scharfem Spott strafte, und ihre gekünstelte, rein deklamatorische Schauspielkunst in satirischer Weise darstellte. Das Hôtel de Bourgogne wandte sich wieder an de Visé, und dieser, bereitwillig wie immer, seinen überlegenen Gegner in den Augen der Welt herabzuziehen, schrieb darauf seine *Response a l'Impromptu de Versailles, ou la Vengeance des Marquis*[1]), jene zweite Satire, in der nichts mehr von einer gewissen Zurückhaltung, wie er sie noch in *Zelinde* beobachtet hatte, zu merken war.

In ihrer Anlage ist die *Vengeance* der *Zelinde* sehr ähnlich. Der Schauplatz ist ein Salon im Hause eines Edelmannes namens Cleante, der, während er mit seiner prezïosen Gemahlin Orphise, seiner erst am Tage zuvor vom Lande nach Paris gekommenen Nichte Lucille und seinem Freunde Ariste, einem eifrigen Anhänger des Hôtel de Bourgogne, der ersten Aufführung des

[1]) Das Privileg dieses einaktigen Prosalustspiels, das im November 1663 auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne zum ersten Male aufgeführt wurde, ist vom 14. September 1664 datiert und für Jean Ribou ausgestellt. Die «A Monseigneur le Duc de Guise» gerichtete Widmung der *Diversitez galantes* ist unterzeichnet

De Vostre Altesse
Le tres-humble, et tres-
obeissant serviteur, D.

Danach ist das Bändchen nochmals gedruckt in Paris «Jouxte la Copie». Später ist das Stück von Fournel im 1. Bde. der *Contemporains* wieder abgedruckt.

Impromptu de Versailles beiwohnt, von einem anderen Bekannten, Alcipe, in seiner Wohnung erwartet wird. Nach seiner Rückkehr aus dem Theater wird im Anschluss an die gesehene Vorstellung in der nun beginnenden Unterhaltung Molières Stück kritisiert, wobei Cleante, der von de Visé als «Amy du Peintre» bezeichnet wird, die allerdings wenig geistreiche und überzeugende Verteidigung Molière's übernimmt. Alle übrigen Personen stehen auf seiten des Hôtel de Bourgogne.

Zum grossen Teil sind die hier gegen Molière erhobenen Vorwürfe dieselben, wie in *Zelinde*. Von Alcipe, der den Reigen der Angriffe eröffnet, wird ihm vorgehalten, dass er zugetragene Neuigkeiten benutze, dass er oftmals das Original entstelle und nicht naturgemäss zeichne. Aus dem längeren Abstand, der zwischen Molière's letzten Stücken und dem *Impromptu* lag, macht ihm de Visé den Vorwurf geistiger Erschöpfung, den er noch weiter mit der Behauptung begründet, dass Molière dieselben Stücke in verschiedenen Fassungen wiederbringe, sodass die Rollen, die er seine Schauspieler spielen liesse, im Grunde immer dieselben seien, und dass er schon ein neues Stück geschaffen zu haben glaube, lors qu'il a fait changer de garniture, de plumes, et de voix, à vn Marquis». Wenn Alcipe erklärt: On ne doit pas prendre le soin de les retourner, puis qu'il se donne luy-mesme cette peine», so wird mit dem «retourner» auf eine Stelle der 3. Scene des *Impromptu* angespielt, wo Molière sagt: Qu'ils (nämlich die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne) s'en (d. h. Molières Stücke) saississent après nous; qu'ils les retournent comme un habit pour les mettre sur leur théâtre[1]». Aus diesen Worten Molières ist leicht ersichtlich, dass obige Anklage de Visé's einfach eine Verdrehung seiner Worte ist.

Auch die Art und Weise, wie Molière die Anregung zu seinen Stücken empfange, wird hier wie in der *Zelinde* bespöttelt[2]). Zu verschiedenen Malen wird ihm vorgeworfen, dass er lange Zeit im geheimen am *Impromptu* gearbeitet habe. Es ist natürlich nichts weiter als absichtliche Entstellung, wenn de Visé behauptet, sich hierin auf Molière's eigene Angabe zu stützen, wonach dieser achtzehn Monate zu dem Stück gebraucht habe. Es verhält sich damit folgendermassen: Als Molière auf die Bemerkung der Mlle Molière im *Impromptu*, er hätte besser getan, wenn er ein Stück verfasst hätte, in dem nur er allein zu spielen brauchte, diese «une bête» genannt hatte, erwiderte sie: Grand merci, monsieur mon mari. Voilà ce que c'est! Le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois». Diese Stelle bezieht sich also garnicht auf die Abfassungszeit des *Impromptu*, sondern auf die Ehe Molière's.

Unverkennbar tritt auch in der *Vengeance* deutlich die Absicht de Visé's wieder hervor, die Schauspieler gegen Molière aufzureizen. Er bezeichnet Molière selbst als den Urheber des Streites mit dem Hôtel de Bourgogne und stützt sich dabei auf dessen eigenes Geständniss, als der Erste in seinen *Précieuses* und seiner *Critique* von Gegnern gesprochen zu haben. Zwar hatte Molière zu seiner Rechtfertigung auf das *Portrait du Peintre* hingewiesen, in dem er angegriffen war,

[1]) Dieselbe Anschuldigung haben wir in der 6. Scene von *Zelinde* gehabt, wo es heisst: «Je ne croy pas que cette Piece, qui n'est en beaucoup d'endroits qu'vne imitation de celles que vous (Molière) nous auez de-ja fait voir, eût pû reussir, sous le nom d'vn autre» u. s. w. Auch in der 8. Scene desselben Stückes wird dieser Punkt berührt. — Die *Nouvelles nouvelles* (III, 231) vertreten ebenfalls die Ansicht, indem darin behauptet wird, die *Eschole des Femmes* und die *Eschole des Maris* behandelten denselben Stoff. «Toute la difference que l'on y trouve, c'est que l'Agnés de *l'Eschole des Femmes* est vn peu plus sotte et plus ignorante que l'Isabelle de *l'Eschole des Maris*».

[2]) In den *Nouvelles nouvelles* (III, 227) heisst es ganz ähnlich: «Ces Messieurs (nämlich die gens de qualité) luy donnent souuent à dîner, pour avoir le temps de l'instruire en dînant de tout ce qu'ils veulent luy faire mettre dans ses Pieces».

allein de Visé lässt diese Verteidigung nicht gelten. Er widerlegt sie, indem er erklärt, dass die Aufführung desselben erst lange nach der des *Impromptu* stattgefunden habe. Dass Molière aber auch vor der Aufführung jene auf ihn gemachten Angriffe kennen konnte, gesteht der boshafte Kritiker nicht zu.

Ferner rügt de Visé den von Molière den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne gemachten Vorwurf, dass sie weniger der Wert eines Stückes als die Aussicht auf pekuniären Erfolg bestimme, es aufzuführen, wogegen aus dem Schluss seiner *Critique* hervorgehe, dass er selbst diesen Grundsatz habe. Molière sagt allerdings in der 3. Scene des *Impromptu*: Et lorsqu'ils ont délibéré s'ils joueroient le *Portrait du Peintre,* sur la crainte d'une riposte, quelques-uns d'entre eux n'ont-ils pas répondu: Qu'il vous rende toutes les injures qu'il voudra, pourvu que nous gagnions de l'argent? Hingegen hinsichtlich des ihm von de Visé untergeschobenen Motivs herrscht ein absichtlicher Irrtum. Denn Molière lässt in der 7. Scene der *Critique* seinen Verteidiger Dorante sagen: Je voudrois bien savoir si la grande règle de toutes les regles n'est pas de plaire, et si une pièce de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon chemin. Also wieder eine absichtliche Missdeutung, um den Dichter in Molière herabzusetzen[1]).

Durch versteckten Spott werden die „grossen Schauspieler" gegen Molière weiter aufgewiegelt, wenn Cleante dessen grosse Nachahmungskunst rühmt, mit der er jene karrikiere. Gleich darauf folgt eine Anspielung auf Montfleury, den Molière wegen seiner Beleibtheit und emphatischen Redeweise verspottete. Sein Besuch des Hôtel de Bourgogne anlässlich der Aufführung des *Portrait du Peintre* wird ihm als Eitelkeit ausgelegt, da er sich sogar dann gern rühmen höre, wenn man ihn verspotte, die häufige Veränderung seines Gesichtsausdruckes als eine Verhöhnung der Darstellungskunst der Schauspieler, ein Vorwurf, durch den de Visé diese abermals gegen den überlegenen Feind reizen wollte, wobei er sich aber der Lächerlichkeit seines Unternehmens wohl nicht bewusst war; denn in dem Tadel sprach er der naturgetreuen Schauspielkunst Molière's gerade ein unfreiwilliges Lob zu.

Nicht weniger sucht de Visé noch einmal die Marquis gegen Molière in Harnisch zu bringen, wenn er durch Lucille die spöttische Bemerkung macht, dass derselbe von ihnen die Erlaubnis gehabt haben müsse, sie zu zeichnen, oder wenn sie erklärt: ce qui me les fait estimer c'est qu'ils ont l'humeur bien douce, puis qu'ils souffrent que l'on se mocque d'eux».

Aber nicht genug damit. Sogar muss der Diener Philipin seinem ebenfalls öffentlich verspotteten Herrn den Gehorsam aufsagen und sich in dessen Kleidern als einen in Molierescher Weise gezeichneten geckenhaften Marquis aufspielen; denn le Peintre à dit, aujourd'huy, sagt er zu seiner Rechtfertigung, qu'il falloit que les Marquis prissent les places des valets. De Visé beruft sich da auf eine Stelle der 1. Scene des *Impromptu*, wo Molière sagt: Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et comme, dans toutes les comedies anciennes, on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. Daneben wird auch jene Anweisung

[1]) Die Gegner griffen die Sache aber auf, und so sagt z. B. der Sieur de Rochemont: «Son avarice ne contribue pas peu à échauffer sa veine contre la religion». Ebenso deutet Rochemont die von Uranie am Schluss der 7. Scene der *Critique* gemachte Äusserung: «Je connois son humeur: il ne se soucie pas qu'on fronde ses pièces, pourvu qu'il y vienne du monde», falsch, obgleich der Sinn dieses Satzes, besonders an seiner Stelle betrachtet, ganz klar ist. Rochemont legt ihn folgendermassen aus: «Il ne se soucie pas que ses pièces soient mauvaises, pourvu qu'elles lui rapportent de l'argent».

Molière's aus dem *Impromptu* (I, 3) herbeigezogen, wo er zu dem einen lächerlichen Marquis spielenden La Grange sagt: «Souvenez-vous bien vous, de venir, comme je vous ai dit, là, avec cette air qu'on nomme le bel air, peignant votre perruque, et grondant une petite chanson entre vos dents. La, la, la, la, la, la», indem Philipin bei seinem Auftreten als Marquis singen muss:

Coquille dit-il si belle et si grande,
N'accommode pas mon Limaçon.
Coquille dit-il si belle et si grande,
Demande un plus gros poisson.

Durch Ariste's Absicht, die Geschichte mit Philipin zur allgemeinen Erheiterung im Louvre zum besten geben zu wollen, lässt er in schadenfroher Weise die Befriedigung durchblicken, Molière in den Augen seiner Freunde und Feinde lächerlich gemacht zu haben.

Die Anklage der Irreligiosität wird Molière hier ebenfalls nicht erspart. Mme Clarice, eine Bigotte, lässt sich herab, in das Palais Royal zu gehen, um zu sehen, ob «Molière n'auroit point dans cette dernière (comédie), parlé des sept pechez mortels, et de quelque autre office journalier; mais pourtant auec toute la douceur imaginable», und ihm in geistigem Hochmut Vorwürfe über sein unmoralisches Stück zu machen.

Hat de Visé in diesen, meist der *Zelinde* entlehnten Ausstellungen mehr an dem Autor Molière seine Kritik geübt, so wendet er sich in den folgenden Vorwürfen besonders gegen ihn als Schauspieler. An der Stelle, wo Cleante von Molière's grosser Nachahmungskunst spricht, bemerkt Ariste spöttisch: «Il est vray qu'il soufle et qu'il escume bien: qu'il fait enfler toute sa personne; et qu'il a trouué le secret de rendre son visage bouffi». Wieder ein Zeichen von de Visé's geringem Verständnis für die wahre Schauspielkunst, infolgedessen er sich auch nicht entblödet zu erklären: «Si l'on vouloit contrefaire le Peintre, il faudroit puiser jusques dedans la source, et s'attaquer aux Italiens, dont il n'est qu'vne méchante copie[1])». Und dazu weiss de Visé sich den Schein zu geben, als ob er auf Rache grossmütig verzichte, wenn er, wie aus Alcipe's und Orphise's Worten hervorgeht, nicht mit gleicher Münze zahlte und Molière und seine Truppe nicht, wie er es verdiente, durch die Schauspieler des Hôtel de Bourgogne nachäffen lasse. Einen Grund für die Herabsetzung der Schauspielkunst Molière's, wie de Visé sie durch Orphise aussprechen lässt, gab ihm das Faktum, wie auch Taschereau in seiner *Histoire de Molière* S. 53 bestätigt, dass Molière, durch das Pfeifen des Parterre gezwungen, einem anderen Schauspieler die Rolle des Don Garcie hatte übergeben müssen. Er erklärt daher Molière's Spiel für übertrieben und aufgeblasen, und lässt ihn durch Ariste karrikieren. So sagt dieser z. B.: «Voicy comme il fait lors qu'il joüe dans Pompee. (Ariste sort du Theatre, et rentre en marchant, comme le Peintre, et dits) Voyez vous cette desmarche, examinez bien s'il ne fait pas de mesme. Voicy comme il recite de Porfile. Connoissez-vous Caesar de luy parler ainci etc. Apres ces vers il dit. Examinez bien cette hanche, c'est quelque chose de beau à voir. Il recit encore quelque fois ainsi en croisant le bras, et en faisant vn hoquet à la fin de chaque vers. Là tous les Acteurs rient». Dieser Stelle analog ist die der 3. Scene des *Impromptu de Versailles,* des *Impromptu de l'Hôtel de Condé,* Sc. 4, und des *Elomire hypocondre,* IV, 4. Es ist klar, dass man das abfällige Urteil über Molière's Spiel aus den tragischen Rollen, die er zu spielen hatte, ableitete. Das geht sowohl aus

[1]) Auf denselben Gedanken kommt es hinaus, wenn Lidamon in der 4. Scene des *Panégyrique* sagt: «Zoile (Molière) rénouuelle la coustume des anciens Comédiens, dont les Representations ne consistoyent qu'en perspectives, en grimages et en gestes».

verschiedenen Stellen der *Zelinde* wie der *Nouvelles nouvelles* hervor[1]). Sogar die Art und Weise, wie Molière das Stück der folgenden Vorstellung ankündigte, was bekanntlich seine Aufgabe als Direktor seiner Truppe war, wird durch Ariste herabgezogen[2]).

Eine boshafte Kritik erfahren auch die Mitglieder von Molière's Truppe. So wird, wie Fournel annimmt, auf das Hinken von Louis Béjart angespielt, wenn Alcipe den von Cleante monierten Ausdruck „Gott seiner Truppe" erklärt: Hé! quoy le Dieu Vulcan n'est il pas de sa Troupe? Auch Duparc, der „dicke Stuhlträger" aus den *Précieuses*, wie Ariste ihn nennt, wird der Lächerlichkeit preisgegeben. Offenbar wollte sich de Visé hierdurch für die Anspielung Molière's rächen, die dieser in der 1. Scene des *Impromptu* auf Montfleury machte. Molière hatte darin die Sitte, beleibte Schauspieler die Rollen der Könige spielen zu lassen, wie es im Hôtel de Bourgogne der Fall war, gerügt und gesagt: «Il faut un roi qui soit gros et gras comme quatre: un roi, morbleu! qui soit entripaillé comme il faut; un roi d'une vaste circonférence, et qui puisse remplir un trône de la belle manière».

Selbst der weibliche Teil der Truppe Molière's entging dem Hohne de Visé's nicht. Mlle Duparc, die erste Liebhaberin in jenem Stücke, welche die done Elvira gab und nach Fournel eine ausgezeichnete Schauspielerin von majestätischer Figur war, wurde von ihm sehr verächtlich beurteilt und eine «vieille femme» genannt. Es hinderte dies jedoch nicht, dass sie von dem Hôtel de Bourgogne engagiert wurde. Von Madeleine Béjart, die trotz ihres vorgerückten Alters gern jugendliche Rollen spielte, redet er als «vieux poisson».

Es ist klar, dass die *Vengeance* nur eine Fortsetzung der in *Zelinde* geübten Kritik, oder zum grossen Teil eine Wiederholung der hier auf Molière gemachten Angriffe ist, dass sie sogar noch weniger dramatischen Wert hat wie *Zelinde* und gegen sie in jeder Beziehung abfällt. Der einzige wesentlichere Unterschied besteht nur darin, dass sich de Visé in seiner ersten Satire gegen Molières Dichtung wendet, während er hier den Menschen und Schauspieler angreift. In der Anlage gleicht das Stück, wohl nicht ohne Absicht de Visé's, der *Critique de l'École des Femmes*, wo sich ebenfalls zwei Parteien gegenüberstehen, die eine für, die andere gegen Molière. Cleante, der hier die Verteidigung Molière's übernimmt, tut das jedoch ohne jegliche Energie und zeigt dabei eine ausserordentliche Einfalt. Aus den übrigen Personen redet, ganz wie in *Zelinde*, der gehässige, neidische Autor. Aus dem *Impromptu de Versailles* sind einzelne Stellen herangezogen

[1]) Im *Elomire hypocondre*, IV, 2, heisst es z. B.: «Quoy? dans le serieux tu crois faire merveilles?» Molière ist davon überzeugt und wählt neu Eintretende zu Schiedsrichtern. Von einem derselben, Le Chevalier, wird er dann mit den Worten unterbrochen (IV, 4):

«De grace, tay-toy; croy moy cher Mascarille;
Fais toûjours le docteur, ou fais toûjours le drille;
Car enfin, il est temps de te desabuser,
Tu ne naquis jamais, que pour faquiniser».

Als ganz guten «farceur» erkennt man ihn ja wohl allenfalls an. Rochemont bemerkt dazu in seinen *Observations sur le Festin de Pierre* (1665) S. 4: «Il est vray qu'il y a quelque chose de galant, dans les ouvrages de Molière, et je serois bien fasché de luy ravir l'estime, qu'il s'est acquise. Il faut tomber d'accord que, s'il réussit mal à la comédie, il a quelque talent pour la farce, et quoy qu'il n'ait ny les *rencontres* de Gaultier-Guarguille, ny les *impromptus* de Turlupin, ny la bravoure du Capitan, ny la naïfveté de Jodelet, ny la panse de Gros-Guillaume, ny la science du Docteur, il ne laisse pas de plaire quelquefois et de divertir en son genre».

[2]) Chapuzeau dagegen lässt Molière Gerechtigkeit widerfahren in seiner *Histoire du théatre françois* (1664), S. 196: «Il faisoit un compliment de bonne grace et estoit à la fois bon poete, bon comedien et bon acteur, le vray Trismagiste du theatre».

und absichtlich entstellt. Wenn de Visé Molière's schauspielerisches Talent schmäht, so bekundet dies gerade seine böswillige Absicht, ihn in den Augen des Publikums herabzusetzen, da er von seiner geringeren Kunst im Spielen tragischer Rollen auf sein Spiel im allgemeinen nicht schliessen durfte. Taktlos genug war es auch, Molière hier wieder als Verspotter der Religion hinzustellen und sogar dessen eheliches Missgeschick in die Kritik mit hineinzuziehen.

Es ist unnötig, die einzelnen Punkte noch weiter zu widerlegen und das Stück zu kritisieren. Es ist eine Posse ärgster Art, voll persönlicher Bosheit, Gemeinheit und Verleumdung, ein Zeichen von der grössten Unfähigkeit, die Werke eines genialen Dichters zu verstehen und zu würdigen. Mouhy schreibt u. a. folgendes über das Stück: «quoi que l'impromptu de l'Hotel de Condé soit une piece bien mediocre, elle est admirable en comparaison de la vengeance des marquis». Wir haben keine genaueren Notizen darüber, wie oft unser Stück aufgeführt wurde; aber gewiss ist, dass es sehr bald wieder vom Repertoire verschwunden ist.

2. Bürgerliche Lustspiele.

Trotz der bereits erwähnten Versöhnung de Visé's mit Molière sollte der Streit zwischen dem Hôtel de Bourgogne und dem Palais Royal noch nicht zu Ende sein. Am 24. Oktober 1665 führten die Schauspieler des letzteren ein dreiaktiges Lustspiel von de Visé auf, welches den Titel *La Mere coquette ou les Amans brouillés*[1]) hatte. Neun Tage vorher war auf dem ersteren Theater ein fünfaktiges Lustspiel gleichen Titels von Quinault in Scene gegangen. Wie die Titel, so waren auch Stoff und Ausführung fast ganz dieselben, und es entbrannte deshalb zwischen den beiden Autoren ein heftiger Streit um die erste Autorschaft.

In der Vorrede zu seinem Stück behauptet de Visé, der Erfinder des Stoffes zu sein; Quinault habe ihm den Stoff geraubt und selbst eingestanden, dass er, de Visé, ihm die Idee des Stückes mitgeteilt habe bei einer »Personne de Qualité, qui s'en souvient encore aussi bien que lui». Als weiteren Beweis seiner Autorschaft versichert de Visé, sein Stück schon lange vor dem Erscheinen desjenigen von Quinault verschiedenen »personnes de naissance et dignes de foi» gezeigt zu haben, die dann auch beim Ausbruch des Streites sogar dem König[2]) Mitteilung davon gemacht hätten. Wenn Quinault behauptete, den Plan aus einem spanischen Stoffe, in dem es sich nicht um Mutter und Tochter, sondern um Tante und Nichte handelte, entlehnt zu haben, so widerlege er dies damit, dass Tante und Nichte gleichalterig sein und sich dann einen gemeinsamen Liebhaber streitig machen könnten. Gerade in dem Altersunterschiede, der zwischen Mutter und Tochter notwendig bestehen müsse, liege seiner Meinung nach das Komische. Es sei deshalb wahrscheinlicher, dass Quinault's *Mere* ein Plagiat sei.

De Visé's Quellen sind u. a. der *Berger extravagant* von Sorel, sowie der Roman *Cassandre* von La Calprenède gewesen. Letzterem hat er den Charakter seiner Dienerin entlehnt; sein Vorbild ist Roxane, eine der Gemahlinnen Alexanders des Grossen. Sie liebt Oronte, den Sohn eines edlen Perserfürsten, der jedoch ihre Liebe um Statira's, der schönen und edlen Tochter des Darius, willen, verschmäht. Die eifersüchtige Roxane entzweit die Liebenden, indem sie durch einen an Oronte gerichteten, liebeglühenden Brief, in welchen sie ein «barcelet» mit ihren Haaren

[1]) Eine Angabe über das Privileg dieses Stückes ist in der von uns benutzten Ausgabe nicht vorhanden.

[2]) Ludwig befand sich zu dieser Zeit in Versailles, und es war ihm nicht erwünscht, dass Molière sich in diesen Zwist gemischt hatte.

einschliesst, diesem eine Antwort darauf zu entlocken weiss. In diesem Brief weist er Roxane's Liebe zurück. Das Schreiben Oronte's spielt Roxane in Statira's Hände und fügt demselben das «barcelet», welches Statira einst Oronte geschenkt, aber von diesem verloren und von ihr, Roxane, gefunden ist, bei. Statira, die nicht anders denkt, als dass Oronte's Zurückweisung ihr gilt, wendet sich darauf empört von diesem ab.

Auf dieses Vorbild weist de Visé in seiner «Preface» hin, wenn er sagt: «Quant au caractere de la Servante que l'on peut dire qui fait tout dans cette Piece, puisqu'en faisant agir tous les autres, elle agit aussi toujours elle-même, je ferai voir à cette Auteur la même chose dans le Roman de Cassandre, et une Lettre qui produit les mêmes effets que la nôtre de la Mere Coquette. Il est vrai que c'est parmi des personnes rélevées; mais cela ne fait rien à notre dispute». De Visé gibt zu, dass auch Quinault diesen Roman gelesen und verwertet haben könne, beansprucht aber, der Erfinder des Charakters der Mere coquette allein zu sein.

In der Tat muss es sehr Wunder nehmen, dass zwei denselben Stoff behandelnde Stücke sich in solcher Weise gleichen können, wie es bei diesen beiden der Fall ist. Denn wenn wir bei Michaud[1]) lesen, dass dieselben nichts als den Titel gemeinsam hätten, so ist das durchaus unrichtig. Wie ist denn nun aber eine solche Übereinstimmung zu erklären? Thierry meint in seinem Aufsatz *Les deux Mères coquettes*[2]), zuerst habe de Visé das spanische Original in Händen gehabt und danach sein Stück geschrieben. Er habe dieses dann bei verschiedenen Gelegenheiten vorgelesen und Beifall gefunden, habe aber seine Quelle nicht angegeben. So habe denn auch Quinault einst das Stück vorlesen hören und lebhaft bedauert, nicht selbst der Erfinder dieser Idee zu sein. Irgend jemand, der zu den Spaniern in Beziehung gestanden, habe Quinault dann bewiesen, dass auch de Visé nicht der Erfinder des Planes sei. Da nun dieser sein Stück nicht habe aufführen lassen, so habe Quinault ein denselben Stoff behandelndes Stück gedichtet und dann den Schauspielern des Hôtel de Bourgogne zur Aufführung übergeben. Als de Visé dies zu Ohren gekommen sei, habe er sein Stück zu gleichem Zweck der Truppe Molières gebracht.

Diese Hypothese ist jedoch anfechtbar. Aus der einfachen Tatsache, dass de Visé Quinault den Plan seines Stückes mitgeteilt habe, erklärt sich die in vieler Beziehung auffallende Übereinstimmung beider Stücke noch nicht. Denn vorgelesen, wie Thierry meint, hat de Visé seinem Rivalen das Stück nicht; das erhellt aus der «Preface». Aber selbst wenn dieses der Fall wäre, so hätte Quinault trotz seines guten Gedächtnisses eine solche Ähnlichkeit, wie sie tatsächlich besteht, nicht herbeiführen können. Wir müssen deshalb annehmen, dass beide Autoren ein- und dasselbe Original benutzt und sich eng an dasselbe angelehnt haben. Als de Visé sein Stück nicht der Bühne übergab, hat Quinault dann das seinige, ohne einen bösen Hintergedanken dabei zu haben, aufführen lassen. Ein und derselbe Stoff ist ja öfters von mehreren Dichtern verwertet worden. De Visé aber bezichtigte jenen sofort des Plagiats und wusste dadurch abermals die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Einen solchen Zug dürfen wir jedoch Quinault, der von seinen Zeitgenossen als ein rechtschaffener Charakter hingestellt ist, und dessen Bescheidenheit z. B. aus der Rede bei seinem Eintritt in die Akademie hervorgeht, nicht zutrauen.

Dieser Streit hatte viel Aufsehen erregt. Robinet spricht von demselben in seinem Briefe vom 11. Oktober folgendermassen:

[1]) *Biographie universelle*, Bd. 43, unter «Visé».

[2]) *Moliériste*, Revue mensuelle. Paris, seit 1879. Troisième année, p. 292 ff.

La Guerre est entre deux *Autheurs*,
Et n'allez pas dire, Lecteurs,
Que ce n'est qu'une bagatelle,
Non, non, certe, l'Affaire est telle,
Que je vous jure qu'en ce Jour,
Elle va partager la Cour.
On se plaint du vol d'vn *Ouurage*,
Sur lequel chacun d'eux fait rage,
Et par tout crie, en sa douleur,
Sur l'autre, au Voleur, au Voleur.
Quinaut si fameux au *Theatre*,
Où le beau Sexe l'idolatre,
Est l'vn de ces deux Mécontans:
L'autre est vn *Autheur* de vingt ans,
Mais qui nonobstant son jeune âge,
Nous a fait voir maint bel Ouurage,
Et trauaille Iournellement,
Pour son pur divertissement.
Or ce dernier clairement montre,
Qu'il n'a point tort en ce rencontre,
Que c'est à luy qu'on a vollé
Le *Sujet* dont il est parlé,
Et que plusieurs Gens d'importance
Ont vû la *Piéce* en sa naissance,
Long-temps auant que l'autre eust fait,
Quoique ce fût sur ce Sujet.
Sans que l'un, ni l'autre je loüe,
Attendons, Lecteur, qu'on les joüe,
Et, pour lors, enfin, nous verrons
Qui le plus des deux, nous loüerons.
Ie ne dis, donc, rien davantage,
Si ce n'est que de cét Ouurage
On ne verra l'Original
Que dedans le *Palais Royal*.

Weiter heisst es bei ihm in den Briefen vom 25. Oktober und vom 29. November:

Enfin, les *Amans embroüillez*,
Par qui deux Auteurs sont broüillez,
Se sont fait voir dessus la *Scene*.
D'en parler à fonds, j'aurois peine,
N'ayant pas encor pû les voir:
Mais à ce que j'en puis sçauoir
De Personnes fort entenduës
Et qui les deux Piéces ont vües,
En celle du *Palais Royal*,
Le *Caractére* principal
Est d'vne Mére tres-Coquette
Qui se fait pousser la Fleurette
Et sur qui, presque, roule tout,
Dans la Piéce de bout en bout:
Au lieu qu'à *l'Hôtel* de *Bourgogne*,
C'est vn Marquis à gaye trogne
Qui fait plus de bruit et de Ieu.
Au reste, on courut comme au Feu,
Voir hier, la Mére Coquette,
Dont assez bien chacun caquette,
En tous les Cantons de Paris.
Venez, donc, viste, belle *Iris*
A qui je dis la même chose
Que j'écriuis, n'aguére, en prose:
Quitez la Campagne, et venez,
Et tout vôtre Monde amenez,
Pour voir et l'vne, et l'autre Piéce.
Las! vous sçauez, quelle liesse,
Vôtre Retour nous causera,
Vous sçauez que . . . . Et *cætera*.

Enfin les deux *Méres Coquettes*,
Malgré l'Age, aimans les Fleurettes,
Ont long-temps disputé le pas,
L'vne à l'autre ne cédant pas,
Mais on attend deux *Alexandres*
Qui leur feront bien faire flandres,
Prouerbe et façon de parler,
Pour dire faire détaler.
L'vne a déja plié Bagage,
Mais l'autre fiére dauantage,
Malgré l'Alexandre le Grand,
Conserue encor tres-bien son rang,
Et plus que jamais, est suiuie,
Dequoy, la Galante est rauie,
Ne fût elle dans ses Amours,
Sans riuale, qu'vn, ou deux jours.

Wenden wir uns nun beiden Stücken, und zwar zunächst dem von de Visé verfassten zu. Es spielt in einem Saale bei Lucinde, einer jungen, schönen, reichen Witwe, die sich gern wieder verheiraten möchte. Ihr Gatte hat auf einer Geschäftsreise nach der Levante Schiffbruch erlitten und ist seitdem verschollen. Dabei ist ihr jedoch die eigene Tochter, eine von der Natur mit Schönheit und Anmut begabte, viel umworbene junge Dame von sechszehn Jahren hinderlich; denn sie wünscht sich in ihrer Eitelkeit keinen anderen zu ihrem zweiten Gemahl, als den Verlobten ihrer Tochter, den Sohn eines Freundes ihres Hauses, dem Belamire nach einem gegenseitigen Wunsch

der Väter von früh auf versprochen ist. Zur Erreichung ihres Zieles glaubt Lucinde daher, zuerst ihre Tochter entfernen zu müssen, damit Arimant zu keinem Vergleiche zwischen ihr und Belamire kommen könne. Sie fasst deshalb den Entschluss, sie in ein Kloster zu bringen, und begründet diesen ihrer Tochter gegenüber mit dem Wunsche, sie vor den Enttäuschungen der Welt und besonders vor der Sklaverei einer gleichgültigen, unbefriedigenden, wenn nicht unglücklichen Ehe bewahrt zu sehen. Trotz ihrer Jugend und kindlichen Ehrfurcht kämpft Belamire für ihre Liebe und widersetzt sich dem Willen der Mutter. Der Gedanke, ihre Pläne durch die Tochter vereitelt zu sehen, ist Lucinde so unerträglich, dass sie das Anerbieten ihrer vertrauten Dienerin Jacinte, die beiden Liebenden zu entzweien, mit Freuden begrüsst, nicht ohne derselben eine gute Belohnung versprochen zu haben.

Die Aussicht auf Gewinn besiegt alle Bedenken der schlauen, intriganten, eigennützigen Jacinte, die ein wenn nur schwaches Mitleid mit den Liebenden schwankend macht. Zur Ausführung ihres Planes dient ihr ein Brief, den ihr Belamire zur Überbringung an Arimant gegeben hat. Als Arimant eines Tages im Hause Lucinde's erscheint, weiss sie in seiner von ihr scheinbar nicht geahnten Gegenwart durch gut gespielte Entrüstung über Belamire's Verhalten gegen den Marquis, einen Verwandten Arimant's, den Verdacht der Untreue Belamire's zu erwecken. Dies gelingt ihr noch besser, als sie zur Bekräftigung ihrer Aussage ihm den bewussten Brief gibt, der nach ihrer Versicherung für den Marquis bestimmt sei. Da der Brief keine Aufschrift trägt, wohl aber in zärtlichen Worten die Bitte Belamire's um eine Unterredung mit ihrem Geliebten enthält, so zweifelt Arimant nicht an der Wahrheit von Jacinte's Worten, und die Eifersucht erwacht in ihm. Jacinte spinnt nun ihren Plan weiter. Den Seelenzustand Arimant's erkennend, in dem Schmerz um die verlorene Geliebte, Zorn über seine verschmähte Liebe und die Untreue Belamire's kämpfen, schlägt sie ihm vor, seine Huldigungen der Mutter Belamire's darzubringen, um die letztere eifersüchtig zu machen und ihre Liebe zurückzugewinnen. Wohlweislich rät sie, niemandem etwas zu verraten und Belamire und den Marquis, der viel in Lucinde's Hause verkehrt, zu beobachten.

Allein den Marquis hat Arimant in falschem Verdacht, sein Nebenbuhler ist sein Vater Geronte, ein eitler, verliebter Greis, der sich plötzlich der Heirat seines Sohnes mit Belamire widersetzt, ihn durch Überredung zu einer vorteilhafteren Partie unschädlich zu machen sucht und sich des Marquis durch Versprechung klingender Münze, die demselben sehr zu statten kommt, bedient, um ihm bei Belamire das Wort zu reden und die Gefühle der beiden Liebenden zu erforschen. Bei diesen hat Jacinte's Intrige schon Früchte getragen. Arimant ist dem Rate der schlauen Dienerin gefolgt und hat Lucinde seine Liebe erklärt, doch ohne verbergen zu können, dass seine Gedanken, seine wirkliche Neigung noch Belamire gehören. Obgleich nicht ohne bittere Beimischung, nimmt Lucinde doch die Huldigungen Arimant's an in dem Augenblicke, als ihre Tochter ins Zimmer tritt.

Diese ist ohne Zweifel von Jacinte hereingeführt, um sich selbst von der Treulosigkeit ihres Geliebten zu überzeugen. Den Stachel der Eifersucht und des Misstrauens verschärft Jacinte noch durch die Entdeckung, dass Arimant ihren Brief, ohne ihn gelesen zu haben, zerrissen habe. Nun ist auch Belamire, durch Jacinte's Ränke so weit gebracht, bereit, den Geliebten des Treubruchs zu zeihen und sich dafür an ihm durch das Geständnis zu rächen, dass der Brief nicht für ihn, sondern für den Marquis bestimmt gewesen sei. Dennoch scheint es einen Augenblick, als ob Jacinte's Plan scheitern solle; denn ehe Arimant Lucinde's Haus nach der ihr gemachten Liebeserklärung verlässt, will er Belamire noch einmal sehen, um aus ihrem Munde selbst das Geständnis ihrer neuen Liebe zu vernehmen und ihr Vorwürfe zu machen. Jacinte weiss aber ganz genau, dass eine

Aussprache der Liebenden auch eine Versöhnung der beiden herbeiführen würde; darum muss es ihr daran liegen, Arimant's Eifersucht zu schüren und in ihm die Überzeugung von der Treulosigkeit Belamire's zu befestigen. Die Gelegenheit dazu ist ihr geboten. Kurz bevor Arimant das Zimmer Lucinde's verlassen hat, ist der Marquis bei Belamire zu Besuch erschienen, um wahrscheinlich, wie wir annehmen können, seine Fürsprache für Geronte bei ihr anzubringen. Beim Nahen Arimant's, der Lucinde soeben verlässt, wird der Marquis auf Belamire's Befehl von Jacinte in ihrem Zimmer versteckt; denn Belamire fürchtet das Zusammentreffen der beiden, da die Dienerin ihr gesagt hat, dass sie sich schlagen würden. Sie selbst zieht sich ebenfalls dahin zurück, um dem treulosen Geliebten nicht zu begegnen. Jacinte bewacht nun den Eingang und verwehrt unter allerlei verdächtigen Ausreden Arimant den Eintritt. Dieser schöpft Verdacht, dass sein Vetter bei Belamire ist, und sein Zorn steigt aufs höchste, als Jacinte ihn durch dunkle Reden erkennen lässt, dass sich in Belamire's Zimmer ein zärtliches Tete-à-tete abspiele, worüber zu schweigen sie ihm die Pflicht auferlegt. Sie hat erreicht, was sie gewollt.

Denn als Belamire in der Meinung, dass Arimant das Haus verlassen habe, aus ihrem Zimmer heraustritt und mit diesem zusammentrifft, gesteht Arimant ihr seine Liebe zu ihrer Mutter, und Belamire, um sich zu rächen und zu zeigen, dass er ihr gleichgültig ist, offenbart ihm ihre Zuneigung für den Marquis. Der Bruch zwischen den beiden Liebenden wird aber vollständig, als Jacinte in dem Augenblick, wo dieselben noch einmal eine Annäherung versuchen, den Marquis aus seinem Versteck hervorholt und damit seine Nebenbuhlerschaft zur Gewissheit macht. Für den Marquis hat seine ihm selbst unbekannte Rivalität üble Folgen; er kann sich nämlich der Forderung seines Vetters, der den Zerstörer seines Glückes strafen will, nicht entziehen. Nur der Vermittelung Lucinde's und Geronte's gelingt es, das Duell zu verhüten und die Vettern zu versöhnen. Wir müssen annehmen, dass es zwischen Arimant und dem Marquis zu einer Aussprache gekommen und ersterer von der Unschuld des Vetters überzeugt ist. Denn als Jacinte ihm entdeckt, dass nicht der Marquis, sondern sein eigener Vater sein begünstigter Nebenbuhler sei, schenkt er ohne Bedenken ihren Worten Glauben, und dies um so mehr, als der Vater selbst durch die Weigerung der Einwilligung zu einer Verbindung mit Belamire ihn argwöhnisch gemacht hat. Arimant ist jetzt ebenso fest zur Heirat mit Lucinde entschlossen, wie Belamire zu der Verbindung mit seinem Vater. Lucinde und Geronte willigen um so schneller in die Heirat ihrer Kinder, als sie dadurch der immer noch nicht erloschenen Liebe derselben den Boden unter den Füssen nehmen und selbst zum Ziel ihrer Wünsche gelangen wollen. So scheint denn Jacinte's Intrigenspiel gelungen. Allein im entscheidenden Augenblick erscheint Ergaste, der Diener Lucinde's, mit der Nachricht von der Rückkehr Cleante's. Als Jacinte die Vereitelung ihres Planes einsieht, bekennt sie offen ihr Spiel, das sie, wie sie zu ihrer Entschuldigung sagt, aus Gefälligkeit gegen ihre Herrin mit den Liebenden getrieben habe. Lucinde's Heirat ist durch die Rückkehr Cleante's unmöglich geworden, und da Arimant jetzt frei ist, so nimmt Belamire ihr Versprechen, das sie Geronte gegeben hat, zurück, um ihre nicht erloschene Liebe Arimant wiederzuschenken und mit ihm vereint zu werden. Geronte aber ist vernünftig genug, den beiden Liebenden seine Einwilligung zu ihrer Verbindung nicht vorzuenthalten.

Stellen wir nun diesem Stück die *Mère coquette* von Quinault gegenüber und untersuchen wir, ob und inwiefern der demselben gemachte Vorwurf eines Plagiats gerechtfertigt ist, so unterliegt es keinem Zweifel, dass sie dem Stücke de Visé's sehr ähnlich ist. Schon bei der Betrachtung der Personen ergibt sich, dass diese in beiden Stücken dieselben sind: der Lucinde de Visé's entspricht

Quinault's Ismene, Geronte, dem Vater Arimant's, Cremante, der Vater Acante's; Acante ist der Geliebte Isabelle's, der Tochter Ismene's, wie Arimant der Belamire's, der Tochter Lucinde's war. Die Dienerin trägt bei Quinault den Namen Lavrette und ist das würdige Ebenbild von Jacinte, der Dienerin Lucinde's. Der Marquis ist dieselbe Figur und hat den gleichen Zweck wie bei de Visé, der Verwandte und Nebenbuhler Acante's zu sein. Ein Unterschied besteht nur in der Person Champagne's, der bei Quinault nicht der Diener der Ismene, sondern der Acante's ist, sowie in der Einführung eines Pagen des Marquis. Diese Differenz war, wie wir später sehen werden, durch die Verschiedenheit des Verlaufes der Intrige bedingt.

Der Ort der Handlung ist ein Saal Ismene's, also analog dem Lucinde's bei de Visé. Hauptsächlich aber herrscht in der Zeichnung der Charaktere sowie in den Hauptzügen der Handlung grosse Übereinstimmung. Auch hier tritt uns als Hauptperson eine junge, eitle, lebenslustige Witwe von dreissig Jahren entgegen, deren Gatte auf einer Geschäftsreise nach dem Orient verschollen ist. Über seinen Verbleib hat man weiter keine Nachricht, als dass er unterwegs von Seeräubern gefangen genommen und in türkische Sklaverei verkauft ist. Champagne, der von seinem Herrn aus Freundschaft für die Familie Cleante's ausgeschickt ist, ihn in der Türkei zu suchen, erzählt darüber der Lavrette:

I, 1. Tu sçais . . .
Que ton Maistre embarqué sur Mer pour ses affaires,
Fut pris et chez les Turcs vendu par les Corsaires. [1])

III, 8. J'ai sçu confusément
Qu'un Vaisseau qui passa, le sauva du naufrage,
Mais que le même, enfin, le mit dans l'esclavage.

Der Ungewissheit über des Gatten Schicksal und Tod und ihrer damit verknüpften achtjährigen Witwenschaft wünscht auch Ismene, wie Lucinde, durch Eingehung einer neuen Ehe ein Ende zu machen, und dies um so mehr, als sie bei ihrer Genusssucht und Eitelkeit schwer die mit ihrer Trauer verbundene Zurückgezogenheit und Entsagung mancher Vergnügungen, die ihr auch ihre erste Ehe mit dem viel älteren Gatten auferlegt hat, erträgt. Dieser Wunsch bildet auch hier, wie bei de Visé, das Motiv zu der von Lavrette angesponnenen Intrige. Dieser zweite Gatte soll, wie in jenem Stück, der Verlobte ihrer Tochter sein, an dessen Seite sie ihr Leben erst recht geniessen zu können hofft. Sie äussert diesen Wunsch gegen Lavrette:

II, 2. Auant de mes appas le déclin declaré,
Il seroit bon que i'eusse vn Epoux asseuré,
Vn Party qui me plût, et qui me fut sortable,
Et ie trouue à mon goût Acante fort aimable.

I, 1. Sois sûr qu'Arimant ne l'épousera point.
Et puis, si j'ose enfin, te l'avoüer sans honte,
Je crois bien mériter les douceurs qu'il lui compte;
Comme tu me connois, tu l'a pû soupçonner,
Et m'as desobligé a ne pas deviner.

Acante und Isabelle sind aber ebenfalls von Jugend an für einander bestimmt, denn Cremante sagt:

II, 6. Je ne crains qu'vn retour de cette intelligence
Que l'Amour mit entr'eux dés leurs plus tèdre enfance.

I, 6. Quoi! l'Ingrate, au mépris de ma perseverance,
Après m'avoir promis dès sa plus tendre enfance . . .

Dieses Verhältnis zu lösen und die Liebenden zu trennen, wird weder Ismene's noch Lucinde's Egoismus schwer. Der Hauptgegenstand ihrer Sorge bei der Erreichung ihres Zieles ist ihre Tochter Isabelle, mit deren natürlichen Reizen, wie sie fühlt, die ihrigen nicht wetteifern können. Sie sagt:

II, 2. Elle n'est que trop belle,
Ie sçay trop sur les cœurs quel empire elle prend.

I, 1. Ah c'est de sa beauté que vient tout mon dépit.

Ebenso übereinstimmend lauten auch die Stellen, wo Ismene und Lucinde auf die Jugend der Tochter sich eifersüchtig zeigen:

[1]) Die Citate auf der linken Spalte beziehen sich auf Quinault's, die auf der rechten auf de Visé's Stück.

II, 2. Vne Fille adorée, et qui malgré mes soins,
M'oblige d'auoüer que i'ay trente ans au moins?
Et comme à mal juger on n'a que trop de pente,
De trente ans auoüez, n'en croit-on pas quarante?

II, 1. Mon âge plus que tout, me donne du souci;
Pour le persuader, quelqu'effort que je tente,
Avoüant mes trente ans, on me croira quarante.

Um daher die Wirkung des Liebreizes der jugendlichen Tochter auf ihren Geliebten zu verhindern, soll dieselbe in beiden Stücken in ein Kloster gebracht werden, nur mit dem Unterschiede, dass bei Quinault dieser Gedanke von der Ismene in ihren Heiratsplänen unterstützenden Lavrette aus geht, während bei de Visé Lucinde selbst diesen Ausgang findet.

II, 2. Faites-la d'vn Couuent au moins Pensionnaire.

I, 3. On mene dans un Cloître un plus douce vie.
De l'embarras du monde elle n'est point suivie;
Et c'est elle, à mon sens, que vous devez choisir.

Ismene verwirft jedoch diesen Plan Lavrette's, weil sie doch einerseits eine zu grosse Härte gegen ihr Kind in diesem Schritte sieht und andererseits mit der Entfernung ihrer Tochter sich des letzten Mittels beraubt glaubt, an den Genüssen der Welt teilzunehmen. Denn hinter der Rücksicht auf die Jugend Isabelle's und deren Bedürfnis nach Umgang und Geselligkeit hatte sie in den acht Jahren ihres Witwenstandes ihre Vergnügungssucht und Eitelkeit harmlos verstecken können. Auch bei de Visé kommt es nicht zu Belamire's Eintritt ins Kloster, sie selbst widersetzt sich dem Wunsche der Mutter. Da aber Ismene wie Lucinde kein Mittel zur Erfüllung ihrer Heiratspläne wissen, dieselben aber nicht aufgeben wollen, so überlassen sie sich dem Intrigenspiel der schlauen Dienerin:

II, 2. N'épargne soin ny peine;
Si tu peux reüssir, ta fortune est certaine,
Tu n'en dois point douter.

I, 4. Je te laisse entier; mais sois sûre pourtant
Que je reconnaîtrai ce service important.

Lavrette geht nun ebenso zu Werke wie Jacinte. Auch sie gedenkt durch die Entzweiung des jungen Liebespaares Acante für ihre Herrin zu gewinnen. Ihren Plan zur Erreichung dieses Zieles legt sie dar, wenn sie Ismene's Befürchtung widerlegt:

II, 2. Nous pouuons toutes fois auoir quelque esperance,
Mais ruses ont entre eux rompu l'intilligence,
Et tous les faux rapports que i'ay fait jusqu'icy,
Nous ont, graces au Ciel, assez bien reüssy.
Ils ne se parlent plus.

I, 4. Mais puisque vous voulez lui ravir Arimant,
Je veux dès aujourd'hui vous gagner cet Amant;
. . . . . .
Je veux que ces Amans ne se puissent souffrir,
Que de leur jalousie ils ne puissent guerir,
Et que leur peine enfin soit et fort et durable.
Ne croyez pas, au moins, Belamire coupable,
Quand vous verrez tantôt l'amoureux Arimant
L'appeller inconstante avec emportement.
Querellez-la pourtant, paroissez en colere,
Et laissez-moi le soin de conduire l'affaire.

Die Art und Weise, wie nun Lavrette die Liebenden eifersüchtig macht und trennt, entspricht ebenfalls genau der Handlungsweise Jacinte's; denn auch sie erweckt zunächst durch allerlei verdächtige und falsche Reden in Acante und Isabelle den Verdacht der Untreue. Hören wir z. B. eine Stelle, wie Lavrette in Isabelle die Überzeugung von Acante's Gleichgültigkeit hervorzubringen sucht:

III, 1. *Isabelle.*
Et n'a rien dit de moy?
Lavrette.
Pas vn mot seulement;
De vostre Mere seul il m'a parlé sans cesse;
I'ay tourné le discours sur vous auec adresse,
Dit vingt fois vostre nom.

II, 4. *Jacinte.*
J'ai cru que votre nom reveilleroit peut-être
Le feu que dans son cœur vous sçutes faire naître,
Et je l'ai repeté cinq, ou six fois . . . .
Belamire.
Hé bien,
Que t'a-t-il dit alors?

Isabelle.
Et qu'a-t-il répondu?
Lavrette.
Il n'a pas fait semblant d'auoir rien entendu.

Jacinte.
Vous le sçavez.
Belamire.
Quoi?
Jacinte.
Rien.

In gleicher Weise verdächtigt Lavrette auch Isabelle bei Acante, als dieser eines Tages in Ismene's Haus kommt, aber seine Absicht, Belamire aufzusuchen, unter dem Mantel der Gleichgültigkeit und dem Vorwande, Ismene zu besuchen, verbirgt.

III, 3. *Lavrette.*
Hé, Monsieur! croyez moy, parlez nous sans finesse,
Vous cherchez Isabelle, et non pas ma Maistresse;
Auoüez sans façon ce qu'aisément je voy.
Acante.
Ah! si ie l'auoüois, qui dirois-tu de moy?
Lavrette.
Moy! qu'aurois-je à vous dire? Il n'importe guere;
Chacun peut en ce monde aimer à sa maniere,
Et ie n'ay pas dessein par mes raisonnemens
De vouloir reformer les erreurs des Amans.

I, 6. *Jacinte feignant de ne pas voir Arimant.*
Qui l'auroit pû prévoir!
Arimant.
Mais qu'as-tu donc, Jacinte?
Répons-moi.
Jacinte.
La douleur dont mon ame est atteinte
Ne sçauroit s'exprimer . . . Ciel! quelle lâcheté!
Faire pour le Marquis cette infidélité!
Quoi, trahir Arimant!

Übereinstimmend ist auch diejenige Stelle in beiden Stücken, wo Acante und Arimant in dem Gefühl des Verratenseins sich an Isabelle resp. Belamire rächen will, indem sie die Mutter der Geliebten heiraten.

III, 3. *Acante.*
Ah! si ie ne me vange, et si i'épargne rien . . . .
Lavrette.
Tâchez d'aimer ailleurs, c'en est le vray moyen.
. . . . . .
. . . . Le plus grand dépit que vous luy pourriez faire,
Seroit de témoigner d'en vouloir à sa Mere:
Si rien peut la piquer, ce doit estre cela.
Acante.
Mais pourrois-je esperer qu'elle reuient par là?
Lavrette.
Peut-estre. Le dépit fait quelque miracle.

I, 6. *Arimant.*
Dis-moi, si tu le sçais, ce qu'il faut que je fasse?
Jacinte.
En feignant que sa mere a sçu vous enflâmer,
Et que vostre dessein est enfin de l'aimer,
Vous jetterez bientôt le trouble dans son ame,
Et la ferez songer à sa premiere flâme.

Was Acante's Zorn auf Isabelle verschärft, ist der Gedanke, dass ihr Herz sich dem Marquis, seinem leichtsinnigen, oberflächlichen, eitlen Vetter zuwende. Seine Entrüstung darüber äussert er gegen Lavrette:

III, 3. Encor si mon Riual auoit quelque merite!
Mais que pour le Marquis Isabelle me quitte
Que son esprit volage ébloüy d'vn faux jour,
S'égare jusqu'au choix d'vn si honteux amour! . . .

Ihren Einwendungen, dass die Liebe oft blind mache und gerade die äussere Stellung des Marquis diesem den Vorzug vor ihm bei Isabelle gebe, setzt Acante entgegen:

III, 3. Mais tout son Marquisat n'est qu'vne vaine fable,
Vn faux titre.

I, 6. *Arimant.*
Hélas j'aurois juré
Qu'elle eût du mépris pour cet évaporé,
Dont tout le Marquisat n'est rien qu'une chimere,
Un songe décevant, un titre imaginaire;
Et quoique mon parent, j'avoüerai qu'aujourd'hui
L'on voit fort peu de gens qui soient plus fous que lui.

Er kann und mag es nicht glauben, was Lavrette sagt:

III, 3. Il n'importe, ou vray Marquis, ou non,
S'il épouse Isabelle, elle aura ce grand Nom,
Vn grand Train, et sur tout, comme c'est la coutûme,
Vn Page à luy porter la queuë en grand volume.

Jacinte.

L'éclat pour le beau sexe, a de puissans appas,
Et Belamire a crû (du moins je le présume),
Que l'on lui porteroit la queuë en grand volume.

Acante's Groll gegen einen solchen Rivalen bricht daher bei der nächsten Begegnung los, und bei der übertrieben freundlichen Begrüssung des Marquis wirft er ihm sein geziertes, äffisches Wesen vor:

I, 3. *Le Marquis.*

Bon-jour. Que ie t'embrasse . . . . . .
. . . . . .

Acante.

Estimez-vous beaucoup l'air dont vous affectez
D'estropier les Gens par vos ciuilitez,
Ces complimens de main, ces rudes embrassades,
Ces saluts qui font peur, ces bons jours à gourmades?
Ne reuiendrez-vous point de toutes ces façons?

Le Marquis.

Ho, ho, voudrois-tu bien me donner des leçons,
A moy, Cousin? à moy?

Acante.

C'est un auis sincere,
Et ce que ie vous suis, me defend de me taire:
On peut plus sagement exprimer l'amitié.

Le Marquis.

Eh! mon pauure Cousin, que tu me fais pitié!
Tu veux donc faire prendre vn air modeste et sage
Aux Gens de ma volée, aux Marquis de mon âge?
Va, tu sçais peu le Monde, et la Cour, si tu crois
Qu'on puisse estre Marquis, jeune, et sage à la fois?
Il faut estre à la mode, ou l'on est ridicule;
On n'est point regardé, si l'on ne gesticule;
Si dans les jeux de main, ne cedant à pas-vn,
On ne se sçait vn peu distinguer du commun.
La sagesse est niaise, et n'est plus en vsage,
Et la Galanterie est dans le badinage.
C'est ce qu'on nomme adresse, esprit, viuacité,
Et le veritable air des Gens de qualité.

I, 7. *Le Marquis.*

Que je t'embrasse donc . . . . . .
. . . . . .

Arimant.

Cousin, vous me blessez,
Ce rude embrassement trop fortement m'oblige;
Je suis estropié, vous m'étouffez, vous dis-je.
. . . . . .
On peut plus sagement exprimer l'amitié,
Ces saluts de bel air sentent trop les gourmades.
. . . . . .

Le Marquis.

A moi, Cousin, à moi, faire des leçons!
Tu veux railler, je croi?

Arimant.

C'est un avis sincere;
Comme vostre parent, je ne me sçaurois taire.

Le Marquis.

Tu ne connois pas bien les gens de qualité
Quand tu crois que leur air n'a rien que d'éventé.
La liberté du corps, loin d'être au rang des vices.
Fait voir que l'on sçait bien faire ses exercices,
Et rien ne charme plus qu'un homme bien dispos,

Dieser oberflächliche und zu galanten Abenteuern sehr geneigte Marquis ist das geeignetste Werkzeug in den Händen Lavrette's wie Jacinte's. Auch Lavrette bleibt nicht dabei stehen, durch verdächtige Reden den Schein des Verrates bei den Liebenden zu erwecken, sondern drückt der Untreue Isabelle's auch den Stempel der Wirklichkeit auf. Dazu dient auch ihr an Acante gerichteter Brief Isabelle's, der, ebenfalls ohne Aufschrift, dem bereits argwöhnischen Liebhaber in die Hände gespielt wird und ein corpus delicti gegen Isabelle werden soll. Champagne sagt zu Lavrette, als diese die Anschuldigungen des Dieners gegen Isabelle im Beisein Acante's widerlegt:

III, 3. Penses-tu qu'on te croye?
Et certain Billet doux qu'au Marquis elle enuoye,
Que tu portes toy mesme, est-ce erreur que cela?
tirant le Billet du sein de Laurette
Le voila.

I, 5. Il faut trouver moyen d'en venir aux effets.
Je tiens de Belamire à prospos une Lettre,
Qu'aux mains de son amant je dois tantôt remettre;

I, 6, Voilà pour le Marquis ce qu'elle m'a donné!

Der Beweis für Isabelle's Schuld wäre jedoch trotz dieses Briefes noch nicht schlagend genug gewesen, um ihren Geliebten von ihrer Treulosigkeit zu überzeugen, auch selbst nicht durch das Fehlen der Aufschrift. Acante hätte, da er Isabelle immer noch genug liebt und nur schwer an ihre Untreue glauben kann, einen Betrug der Dienerin annehmen können. Aus Isabelle's eigenem Munde soll Acante das Geständnis ihrer Liebe zu dem Marquis erfahren. Mit teuflischer Schlauheit veranlasst sie ihn zum Zerreissen des Briefes in einem Augenblick, wo Isabelle dieses sehen muss, sodass sie in Empörung und Scham über seine Zurückweisung ausruft:

III, 4. Pourquoy luy rendois-tu ce Billet trop honteux?
. . . . . .
Toy, qui voyois la honte où s'exposoit ma flame,
Que ne trahissois-tu le foible de mon ame?
Falloit-il pour en croire vn lâche emportement,
Abandonner mon cœur à son aueuglement;
Et ne deuois-tu pas auec vn zele extréme,
Prendre soin de ma gloire en dépit de moy-méme?
Lavrette.
Le remede est facile, apres tout . . . . . .
. . . . . .
D'vn Billet sans adresse on se sauue aisément;
Dites pour reparer et ma faute, et la vostre,
Que vous auiez écrit ce Billet à quelque autre.
Isabelle.
Mais à qui donc?
. . . . . .
Lavrette.
Au premier venu, par exemple, au Marquis.

II, 4. *Belamire.*
Ah! c'est mon déplaisir.
Le mal est sans remede.
Jacinte.
Il en est à choisir.
Elle croit sans dessus, et vous pouvez lui dire
Que ce n'est pas à lui que vous vouliez écrire,
Et lui nommer quelqu'un . . . .
. . . . . .
Belamire.
Je ne puis.
Jacinte.
Quoi, de rien paroitre embarassée?
Nommez-lui le Marquis.

Dieser Weisung folgend, gesteht Isabelle dem durch den Brief argwöhnisch gewordenen Acante, als er den Marquis bei ihr vermutet:

IV, 6. Il y pouuoit venir, s'il vous eût plû permettre
Que jusqu'entre ses mains on eût porté ma Lettre;
Mais l'ayant déchirée, il n'en a rien appris.

II, 7. C'est bien fait. Vous sçauez que j'aime le Marquis,
Et tantôt mon billet doit vous l'avoir appris.

Trotz dieses Geständnisses hat Lavrette doch noch nicht ihr Ziel, den vollständigen Bruch zwischen den Liebenden, erreicht. Immer wieder hält Acante in der Erinnerung an sein früheres ungetrübtes Verhältnis zu Isabelle und ihre treue Liebe eine Treulosigkeit ihrerseits für unmöglich. Lavrette, dieses Schwanken Acante's erkennend, greift deshalb zu einem noch stärkeren Mittel, durch welches Acante's Groll auf sie in Verachtung verwandelt werden soll. Dazu verhilft ihr der Marquis, der sich auf Cremante's Bitten zur Übernahme der Nebenbuhlerrolle in ihrem Plan hat bereit finden lassen. Aus der Instruktion des Marquis über seine Rolle (IV, 2) geht hervor, dass Lavrette zunächst in Angst um Acante's Leben zu versetzen weiss durch die Nachricht, dass infolge eines Streites am Abend ein Duell zwischen Acante und dem Marquis stattfinden soll. In ihrer Sorge um den Geliebten lässt sie sich von Lavrette überreden, den Marquis an diesem Abend in ihrem Zimmer zu empfangen, wohin die Dienerin ihn schicken will. Isabelle soll ihn so lange dort unterhalten, damit eine Begegnung der Vettern hinausgeschoben, der Vater Acante's durch Lavrette benachrichtigt und so das Duell verhütet werden könne. Isabelle ist um Acante's willen bereit, ihrem Rate zu folgen, und auch der Marquis, der mit Freuden die Gelegenheit zu einem Streich gegen seinen Vetter ergreift, lässt sich gern zu diesem Rendezvous herbei. Champagne, der von Lavrette erfahren, dass das in Isabelle's Zimmer bestimmte Stelldichein am Abend stattfinden werde, hat

dieses unterdessen seinem Herrn verraten. Am Abend lauert Acante dem Vetter auf, sieht ihn in Isabelle's Zimmer eintreten und hört, wie man dasselbe verschliesst. Die auf sein Klopfen heraustretende Lavrette verwehrt ihm nicht nur den Eintritt, sondern sucht auch den Besuch des Marquis bei Isabelle zu leugnen. Absichtlich soll derselbe dadurch den Charakter der Unerlaubtheit und Heimlichkeit erhalten. Allein Acante hat den Vetter in seinem grossen Mantel erkannt, und Lavrette's Schweigen, welches sie seiner Beweisführung entgegensetzt, ist beredter als ein Geständnis. Um aber ganz sicher zu gehen, lässt er den Ausgang des Zimmers heimlich durch Champagne bewachen. So wird denn der Marquis von dem von dem Diener herbeigerufenen Acante erkannt und zum Duell herausgefordert. Das Hinzutreten Cremante's macht dem beginnenden Kampfe aber ein Ende. Isabelle's Schuld bedarf keines Beweises mehr für Acante.

Bei de Visé wird Belamire's Schuld dem Arimant auf dieselbe Weise bewiesen (II, 5). Auch hier hat Belamire den Marquis beim Erscheinen Arimant's in ihrem Zimmer aufgenommen und versteckt, weil sie eine Begegnung und damit einen Streit der beiden Vettern verhüten will; denn auch ihr hat Jacinte gesagt, dass ein Duell zwischen den beiden den Streit entscheiden solle. Ebenso wird Arimant's Verdacht, dass sich drinnen ein zärtliches Tete-à-tete abspiele, durch Jacinte's Verweigerung seines Eintritts verstärkt (II, 6). Auch hier weiss Jacinte durch verdächtigende Reden den Besuch des Marquis in den Schleier des Geheimnisses zu hüllen und ihm dadurch den Stempel der Unerlaubtheit aufzudrücken. Ebenso wird der Marquis bei seinem Heraustreten aus Belamire's Zimmer von Arimant getroffen und von ihm gefordert (II, 7). Das Duell wird hier gleichfalls durch das Dazwischentreten Geronte's verhindert. Arimant ist zur Heirat mit Lucinde bereit. Der Unterschied ist nur der, dass bei de Visé der Marquis keine Ahnung von seiner Rolle hat. Er ist einfach zum Besuch gekommen, und Belamire verbirgt ihn, ohne dies vorher überlegt zu haben, bei Arimant's Erscheinen, weil sie, eingedenk der Nachricht von dem Duell, alles Aufsehen eines Streites vermeiden will. Sein Heraustreten aus Belamire's Zimmer wird hier durch Jacinte bewirkt, die durch sein Erscheinen Arimant einen Beweis von Belamire's Verrat geben muss in dem Augenblicke, wo die Liebenden der Versöhnung nahe sind.

Nach der nun folgenden Auseinandersetzung zwischen Belamire und dem Marquis einerseits, und Arimant und dem Marquis andererseits sind beide Liebhaber zur Heirat mit der Mutter der Geliebten bereit. Acante zeigt dies, indem er Isabelle bittet:

IV, 6. Aupres de vostre Mere, au moins, sans trop d'audace,
Pourrois-je encor de vous esperer vne grace?
Vostre Mere estant veufue auec tant de beautez,
On va venir briguer son choix de tous costez;
Vostre suffrage y peut estre considerable,
Et i'ose vous prier qu'il me soit fauorable.
Nul ne peut mieux que vous parler en ma faueur.

III, 4. . . . Bien que vous ayez du pouvoir sur mon pere,
Vous n'oserez, je croi, déservir vostre mere,
Et n'empêcherez point qu'un doux hymen, dans peu,
De Lucinde et de moi ne couronne le feu.
Je ne déguise point, c'est tout de bon, Madame,
Et je vais de nouveau l'assûrer de ma flâme,
Lui dire qu'elle peut choisir l'heure et le jour,
Que doit aux yeux de tous, faire voir notre amour.

Aber Lavrette wie Jacinte erkennen auch, dass die Liebhaber diese Heirat nur aus Zorn gegen ihre Geliebten eingehen wollen und dieselbe noch scheitern kann, wenn Isabelle nicht ebenfalls gebunden ist. Deshalb rät die Dienerin der Ismene, ihre Tochter zu einer Heirat mit Cremante, der sie ebenfalls anbetet, zu bewegen.

IV, 9. Taschez de profiter d'vn premier mouuement,
Pour le Pere d'Acante engagez Isabelle.

III, 2. . . . J'ai d'autres moyens encor pour réüssir.
Je pense que Géronte aime un peu Belamire,
Le vieillard la vient voir, la courtise, l'admire;
C'est assez, quand pour elle il n'auroit point de feu,
Pour m'aider à joüer encor un nouveau jeu.

Über Cremante's Gefühle für Isabelle geben bei Quinault I, 4, wo er dem Marquis ihre Reize schildert und ihn zum Freiwerber annimmt, Aufschluss, ebenfalls V, 4 und 5, wo er seinem Sohne die Eröffnung macht, dass er im Einverständnis mit Isabelle und deren Mutter erstere heiraten wolle. Bei de Visé zeigen I, 8 und III, 6 und 7 das allerdings nur einseitige Liebesverhältnis zwischen Geronte und Belamire.

Lavrette und Jacinte sollen jedoch nicht die Früchte ihres Intrigenspieles geniessen; die Rückkehr von Ismene's resp. Lucinde's Gatten vernichtet ihren Plan. Lavrette selbst verkündet Acante und Isabelle:

V, 8. Le Vieillard que Champagne auoit côduit en France,
Que ma Maistresse auoit fait pratiquer par nous,
. . . . . .
. . . . . est son Epoux luy méme.
. . . . . .
Vostre bonheur est seur par cet heureux retour.

Denn nun muss Ismene auf Acante verzichten; dieser aber kann sich der gerechtfertigten Isabelle wieder zuwenden, weil Lavrette ihr falsches Spiel bekennt:

V, 8. Que pouuez-vous blâmer en tout ce que i'ay fait?
Je n'ay qu'execouté l'ordre de vostre Mere;
Vostre Amant, par malheur, auoit trop sceu luy plaire,
Sans doute elle auoit tort de vous l'oser rauir;
Mais c'estoit ma Maistresse, et i'ay dû la seruir.

Nachdem Ergaste, der Marquis und Jacinte verkündet haben,

Cléante est de retour,

legt letztere ebenfalls das Geständnis ihres falschen Spieles ab:

III, 9. (à Arimant) C'est sur moi que devroit tomber votre courroux,
Belamire j'amais n'aima d'autre que vous.
à Belamire Je puis vous [illegible]
Et pour vous mieux prouver cette grande nouvelle,
Voilà votre billet, qui n'est point déchiré.
(à Arimant) Elle vous l'écrivoit, soyez-en assuré.
L'incident du Marquis étoit un tour d'adresse
Que je faisois joüer pour servir ma Maistresse.

Die Übereinstimmung der beiden Stücke schliesst jedoch noch nicht eine trotzdem mögliche Verschiedenheit aus. Ein solcher Unterschied besteht tatsächlich in der ganzen Anlage, der Entwicklung der Handlung und der Zeichnung der Charaktere. Dass wir bei de Visé die Ursache der Witwenschaft Lucinde's erst II, 1 und am Schluss des Stückes erfahren, während Quinault uns das Verschollensein des Gemahls Ismene's schon am Anfang berichtet, hat seinen Grund in der Verschiedenheit der Charaktere der beiden Mütter. Lucinde ist entschieden eine weniger feine, weniger rücksichtsvolle und eine leichtsinnigere Natur. Dass die Rückkehr ihres Gatten nicht unmöglich ist und eine neue Heirat verhindern könnte, bedenkt sie nicht; sie beruhigt sich vielmehr bei Jacinte's Einwendungen damit, dass Geronte bei dem Tode und Untergange ihres Gatten zugegen gewesen und der sicherste Zeuge sei. Da ihr der Gedanke an die Heirat mit dem Verlobten ihrer Tochter und deren Entfernung Bedenken macht, so hat de Visé bei seiner Auffassung dieses Charakters von vornherein schon mehr ihre Eitelkeit und ihre Pläne in den Vordergrund treten lassen. Ismene dagegen ist noch zu sehr von der Angst vor der Rückkehr ihres Gatten beherrscht, als dass sie sich mit Ruhe dem Intrigenspiel ihrer Dienerin hingeben konnte, sie zögert, eine Verbindung einzugehen, die ihre Tochter unglücklich machen konnte. Sie fürchtet aber auch das Urteil der Welt, die bösen Zungen, die üble Nachrede. Und in diesem Gefühl wünscht sie durch einen Zeugen den Tod ihres Gatten bestätigt und ihre zweite Ehe entschuldigt und als berechtigt anerkannt zu sehen. Auf die Sicherheit des Zeugnisses kommt es ihr allerdings weniger an. Dieser Charakterzug Ismene's erklärt die I, 1 erwähnte Reise Champagne's nach der Türkei. Champagne ist etwas beschränkt; denn er merkt nicht, dass Lavrette ihm absichtlich das Verhältnis Isabelle's mit dem Marquis erzählt; auch ist er ehrlich, denn er verrät seinem Herrn das Verhältnis Isabelle's mit dessen Vetter. Aus letzterem Grunde war es wohl auch natürlicher, dass Champagne der

Diener Acante's war; denn als der Ismene's hätte er kein Interesse an dem Verrat haben können. Deshalb kann er aber nicht ihr Zeuge sein. Quinault führt daher den unbekannten Sklaven ein, welcher durch Lavrette's Schlauheit und mit Champagne's Hülfe gewonnen werden soll. Es lässt sich daraus schon ersehen, dass die Handlung verwickelter werden muss.

Auch die Charaktere der Liebhaber haben die beiden Dichter verschieden aufgefasst und gezeichnet. Arimant ist leichtgläubiger, aufbrausend und leicht geneigt, in seinem Zorn unüberlegter Weise auch unwahre Worte zu sagen. Viel schneller als Acante lässt er sich von Belamire's Untreue überzeugen und bereit finden, Lucinde eine regelrechte Liebeserklärung zu machen (II, 2), ja er geht so weit, seine Heirat mit Lucinde festsetzen zu wollen. Acante geht nicht so leicht in Lavrette's Netz; seine Liebe zu Isabelle ist zu gross, als dass er selbst bei den scheinbar schlagendsten Beweisen ihrer Untreue sich dazu hätte verstehen können, Ismene einen Antrag zu machen oder ihr irgend welche verbindlichen Schmeicheleien zu sagen. Immer wieder weicht er den Überredungen Lavrette's, den Anspielungen Ismene's aus, weil er noch auf eine Aufklärung durch Isabelle hofft (IV, 7 und 8).

Diesem leichteren Charakter Arimant's und dem schwerer zu überzeugenden Acante's gemäss musste nun auch der Charakter der Dienerin und die Durchführung ihrer Intrige eine andere Gestaltung erfahren. Der Plan Jacinte's, die Liebenden zu trennen, geht vorläufig nur dahin, durch den von Belamire für Arimant ihr übergebenen Brief den letzteren eifersüchtig zu machen, was ihr, wie oben gezeigt war, nur zu schnell gelungen ist. Sie überlässt den völligen Bruch zwischen beiden jedoch mehr dem Zufall als reiflicher Überlegung; dass sie z. B. vorher daran gedacht hätte, den Marquis von Arimant in Belamire's Zimmer finden zu lassen und letzterem die Überzeugung von einem verabredeten Stelldichein zwischen beiden hervorzurufen, ist nicht anzunehmen. Belamire lässt vielmehr den Marquis, der zu einem zufälligen Besuche gekommen ist, in ihrem Zimmer selbst bei Arimant's zufälligem Erscheinen durch Jacinte verstecken, aus Furcht vor einem Zusammenstoss der beiden Vettern, die Jacinte durch die Nachricht von dem Duell in ihr erweckt hat. Nur durch die augenblickliche geschickte Benutzung der Verhältnisse bringt sie die Verdächtigung Belamire's und damit den Bruch zuwege, indem sie, als Arimant aus Lucinde's Zimmer tritt, um in das Isabelle's zu gehen und eine Aussprache mit ihr zu suchen, sich vor die Tür desselben stellt, Arimant den Eintritt verweigert und ihm Diskretion gebietet. Als dann aber Belamire erscheint und dadurch die Möglichkeit einer Aussprache zwischen den Liebenden eintritt, die ihren Plan zu vernichten droht, benutzt sie wieder die Gegenwart des Marquis, indem sie ihn als corpus delicti benutzt und Arimant den sicheren Beweis von Belamire's Schuld gibt. Der Marquis ist hier bei de Visé völlig ahnungslos seiner Rolle gegenüber, und da er den Zorn Arimant's und den Grund seiner Forderung nicht begreift, sich aber keiner Schuld bewusst ist, lässt er sich auch zu einer Versöhnung mit Arimant herbei. Da mit derselben jedoch Jacinte's Intrige ein von ihr nicht gewolltes Ende erreicht hätte, so stellt sie jetzt Geronte als Rivalen Arimant's hin, dessen Leidenschaft für Belamire ihr genug Grund gibt, den Sohn auf den Vater eifersüchtig zu machen und ihn in die Arme Lucinde's zu treiben. Die Pflicht des Gehorsams gegen Geronte muss Arimant dem Willen des Vaters untertänig machen und ihn zum Verzicht auf Belamire zwingen. Und so wäre Lucinde's Heirat mit Arimant zur Ausführung gekommen, wenn die Rückkehr ihres Gatten diese nicht verhindert hätte.

Betrachten wir nun daneben, wie Lavrette zu ihrem Ziele zu gelangen sucht. Schon der Umstand, dass zwischen Acante und Isabelle von vornherein ein etwas gespanntes Verhältnis an-

genommen ist und Acante seiner Geliebten misstraut, wie aus I, 1 hervorgeht, zeichnet der Lavrette einen ganz anderen Weg vor, wie Jacinte, lässt aber auch mit grösserer Wahrscheinlichkeit ein Gelingen ihres Planes erwarten und gibt demselben mehr Berechtigung, gleichviel ob sie einig sind oder nicht. Auf die Klage Acante's über Isabelle's Veränderlichkeit eingehend, schärft Lavrette noch seinen Zorn durch Verspottung seiner Liebe zu einer Unwürdigen. Vorsichtig verbirgt sie vor Acante ihren Plan und bringt ihm tropfenweis den Verdacht gegen Isabelle's Verhältnis zu dem Marquis bei, indem sie sich einerseits durch Verspottung des Marquis den Schein zu geben weiss, als hielte sie ein Verhältnis zwischen Isabelle und einem solchen Gecken für unmöglich, und andererseits, indem sie sich jeder Einmischung in Acante's Liebesangelegenheiten weigert. Um Acante desto sicherer ins Garn zu locken, lenkt sie seinen Verdacht gegen des Marquis Nebenbuhlerschaft nicht selbst auf denselben, sondern benutzt dazu Champagne.

Mit derselben Gewandtheit, mit der sie diesen sie mit seinen zarten Empfindungen verfolgenden, etwas einfältigen, schwatzhaften Diener trotz seines eigenen Strebens zur Gewinnung des Greises und zum Zeugnis von Cleante's Tode bringt, weiss sie ihn Acante gegenüber auch zur Enthüllung des Verhältnisses zwischen dem Marquis und Isabelle zu veranlassen. Er ist es, der, auf ihre scheinbar harmlosen Einflüsterungen eingehend und ihrer geschickten Leitung unwillkurlich folgend, zuerst den Namen des Marquis als des Nebenbuhlers Acante's ausspricht und diesen argwöhnisch macht. Durch ihn erfährt Acante von dem angeblich für den Marquis bestimmten Briefe. Zunächst macht Champagne bei einem Gespräch über Acante's und Isabelle's gespanntes Verhältnis auf den Brief aufmerksam, indem sie ihn wie zufällig sehen lässt, aber schnell wieder verbirgt. Dem neugierigen Champagne gegenüber, der diesen Brief mit Isabelle's Entfernung bei seinem Erscheinen in Einklang bringt, leugnet sie die Bestimmung des Briefes für den Marquis, und halb gesteht sie sie zu. Sie überlässt nur der Schwatzhaftigkeit Champagne's, Isabelle's Briefwechsel mit dem Marquis zu verraten, und Champagne entdeckt seinem Herrn auch wirklich das Geheimnis mit dem Wunsche, durch diesen Beweis der Treulosigkeit Isabelle's ihn von seiner Liebe zu heilen. Acante aber wird bei dieser Gelegenheit um so mehr in seinem Argwohn bestärkt, als Lavrette durch heimliche Zeichen Champagne Schweigen gebietet und seine Enthüllungen anfänglich leugnet, dann aber, nachdem der Diener ihr den verborgenen Brief entwandt hat, sich über seinen Verrat beklagt und damit gewissermassen die Treulosigkeit Isabelle's zugesteht. Auch ihr Sträuben, Acante den Brief lesen zu lassen, gibt sie nur scheinbar Champagne zu Liebe auf dessen Bitten auf, sodass Acante auf diese Weise seinen Verdacht bestätigt sehen muss.

Und wie versteht sie es, die Absicht Acante's, eine Aussprache mit Isabelle zu suchen, durch allerlei Ausreden zu verhindern und ihm auch noch die bittere verblumte Entdeckung zu machen, dass auch sein Vater Isabelle umwerbe! Wie viel überzeugender ist auch ihr Beweis von Acante's veränderter Gesinnung, den sie Isabelle gibt, als der Jacinte's! Nicht nur durch die Enthüllung, dass Acante den Brief zerrissen habe, versucht sie Isabelle's Zorn hervorzurufen, sondern der Augenschein soll sie über Acante's Gleichgültigkeit belehren, damit sie sich von ihm abwende. Deshalb fordert sie den Brief von Acante zurück und bringt ihn durch Aufstachelung seines Zornes zum Zerreissen des Billets in einem Augenblicke, wo Isabelle seinen Vater herausführt und ihn sehen muss. Für Isabelle musste aber dieses Zeichen der Nichtachtung um so schmerzlicher sein, als der Zweck ihres Briefes eine versöhnende Aussprache mit Acante und die Zurückeroberung seiner Liebe gewesen war und die Zurückweisung Acante's nun empfindlicher ihre Ehre verletzt als bei Belamire, die nur der Wunsch nach einem Wiedersehen mit dem damals noch getreuen Geliebten zu dem Briefe veranlasst hatte.

Diesem planmässigen, schrittweisen Vorgehen Lavrette's in der Erzeugung des gegenseitigen Misstrauens der Geliebten entspricht nun auch der Beweis der Schuld Isabelle's. Mit welcher Schlauheit Lavrette ihren Plan ausgedacht, um Acante zum Zeugen eines heimlichen Rendezvous zwischen Isabelle und dem Marquis zu machen und ihn von ihrem Verhältnis zu demselben zu überzeugen, mit welcher Klugheit sie die Rollen an die bei der Intrige mitwirkenden Personen verteilt und das Eingreifen einer jeden berechnet hat, ist bereits oben dargelegt worden. Es ist natürlich, dass ihre Schuldbeweise überzeugender, die Intrige verwickelter, die Handlung des Stückes lebhafter werden mussten.

Auch in Bezug auf das Duell in beiden Stücken lässt sich ein Unterschied erkennen. Bei de Visé macht die Forderung Arimant's den Eindruck einer zornigen Drohung, von der man keine ernsten Folgen erwartet. Bei Quinault jedoch muss ein Zweikampf folgen; denn der Marquis hat neben seinem Verrat an Acante auch Isabelle durch die Anklage ihrer Leichtfertigkeit schwer beleidigt, und Acante, der Isabelle noch immer liebt, muss Sühne dafür fordern. Allerdings sucht sich der Marquis dieser Forderung durch allerlei Winkelzüge zu entziehen; aber das ist zu verstehen, da ein Charakter, der auf Lavrette's Vorschläge eingehen und solche Rolle ohne Gewissensbisse bewusst spielen konnte, auch den Forderungen seiner Ehre keinen allzu weiten Spielraum zugesteht. Einem solchen Charakter wie Acante kann auch nicht am Schluss die Erklärung der Dienerin genügen, dass alle Missverständnisse eine Folge ihres Intrigenspieles geworden seien; er muss die Aufklärung aus Isabelle's eigenem Munde erfahren; denn nur so erst kann er sich wieder mit ihr versöhnen.

Die *Mere coquette* ist das beste Stück de Visé's. Es ist dies wohl dem Umstande zuzuschreiben, dass er nach der Versöhnung mit Molière und dessen Bereitschaft, sein Stück im Palais Royal aufzuführen, viel Sorgfalt und Kunst darauf verwandte, und dass sich, mit Fournel[1]) zu reden, «y rencontre un certain nombre de vers spirituels; surtout l'idée est ingénieuse et comique, l'intrigue bien menée; plusieurs personnages sont peints d'une façon plaisante et vraie; quelques scènes, ou du moins quelques situations, ne semblent pas indignes de Molière. Ce début autorisait des espérances».

Ziehen wir die Summe unserer Betrachtung, so ergibt sich: Beide Stücke sind in ihrem Grundgedanken gleich, die Durchführung desselben aber ist in beiden verschieden. Hat de Visé die Ehre, als der erste diesen Stoff behandelt zu haben, so gebührt Quinault das Verdienst, etwas Besseres geleistet zu haben. La Comédie de M. Quinault , schrieben die Gebrüder Parfaict[2]), est toute semblable à celle de M. de Visé: mais elle est d'un Maître, et l'autre est d'un écolier».

Ein zweites Stück dieser Art ist das im Mai 1667 durch Molière's Truppe zum ersten Male aufgeführte, in Prosa verfasste einaktige Lustspiel *La Veufve a la Mode*[3]). Der Ausgabe von Jouaust geht eine Préface von P. L. Jacob voraus, in welcher dieser von einem i. J. 1660 anonym erschienenen Lustspiel *Les Amours d'Alcippe et de Céphise* und einer Nachahmung des Molièreschen *Cocu imaginaire* berichtet und beide Stücke de Visé zuschreibt. Es sei uns erlaubt,

[1]) *Le Théâtre au XVIIe siècle.* La Comédie. Paris 1892. S. 245.

[2]) *Histoire du Théâtre françois,* IX, Paris 1746.

[3]) Das vom 13. Juni datierte Privileg ist auf den Namen von Iean Ribou ausgestellt; der erste Druck war am 15. Dezember desselben Jahres vollendet. Einen Neudruck hat Jouaust i. J. 1881 für die *Nouvelle Collection Moliéresque* unternommen.

die Préface an dieser Stelle einer näheren Prüfung zu unterziehen und einige Punkte derselben zu berichtigen.

Les Amours d'Alcippe et de Céphise waren eine der zahlreichen Nachbildungen des mit grossem Beifall aufgenommenen *Cocu imaginaire* von Molière. Von diesem Stück, dessen erste Auflage wir nicht mehr besitzen, erschien am 27. Mai 1662 eine zweite Ausgabe, die den Titel *La Cocue imaginaire* trug und von den Gebrüdern Parfaict gelegentlich des *Le Cocu imaginaire*[1]) erwähnt werden, wenn sie sagen: «Au nombre des Ouvrages qui parurent au sujet de la Pièce du Cocu imaginaire, il ne faut pas oublier *la Cocue imaginaire,* Comédie en vers et en un acte, composé par M. Donneau, mais qui n'a pas été représentée, ainsi elle n'entre dans l'histoire du Théatre françois, qu'à titre d'Anecdote, sur la Comédie qui fait le sujet de cet article. Nous ne disons rien de la Comédie du Sieur Donneau qui est très foible». Am Schluss der darauf folgenden «Preface» machen sie die Bemerkung: «Cet piece est intitulée *les Amours d'Alcipe et de Céphise,* ou *la Cocue imaginaire* Comédie en vers et en un Acte, Iean Ribou 1660». Sie weichen in ihren Angaben von denen Jacob's insofern ab, als sie behaupten, dass die *Cocue imaginaire* nicht aufgeführt sei. Ferner soll nach ihnen bereits die erste Auflage beide Titel besessen haben. Diese Punkte sind hier weniger wichtig. Für uns kommt es hauptsächlich darauf an festzustellen, ob de Visé der Verfasser jenes Stückes gewesen sein kann. In der zweiten Auflage ist das Privileg zur ersten abgedruckt, das vom 25. Juli 1660 datiert war. Die «dédicace» des Stückes trug als Unterschrift die Initialen F. D., die nach Jacobs Meinung als Abkürzung für François Donneau zu deuten sind. Im *Moliériste*[2]) sagt er dann im Anschluss an einen Aufsatz über die *Veuve:* Comme nous n'avons pas trouvé de François Donneau dans la généalogie de la Famille de Vizé, nous avons supposé que le Sieur de Donneau, l'auteur de *la Cocue imaginaire,* était Iean de Vizé, l'auteur de *la Mere coquette* et de *la Veuve à la mode*». Diese Ansicht Jacob's haben wir nirgends weiter vertreten gefunden und sind der Überzeugung, dass seine Hypothese auf falschen Voraussetzungen beruht; denn die Gebrüder Parfaict[3]) bemerken: «Cet Auteur (François Donneau) ne nous est connu que par cette petite Piéce *(la Cocue imaginaire)*; il étoit parent de M. de Visé, Auteur du Mercure Galant, de nombre de Piéces de Théatre» u. s. w. Die Nichtaufführung dieses Verwandten de Visé's in der Genealogie seiner Familie schliesst jedoch noch nicht seine Existenz aus und nötigt uns noch nicht zu der Annahme seiner Identität mit Jean Donneau de Visé. Ausserdem würde de Visé wohl schwerlich gerade dieses Pseudonym gewählt haben, das den wirklichen Autor allzu leicht hätte erraten lassen.

Weiter führt Jacob aus, dass Jean Ribou, bei welchem *La Cocue imaginaire* erschienen war, am 26. Juli 1660 die Erlaubnis erhielt, *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire* drucken zu lassen, eine Raubausgabe des gleichnamigen Stückes von Molière. Nach der Angabe Ribou's sollte dieses eine «effort de mémoire d'un sieur de Neuf Villenaine» sein, «qui en assistant aux représentations de cette comédie (Molière's) l'avait apprise par cœur et la donnait avec des argumens rédigés par lui». Molière wollte wegen dieser «édition subreptice» einen Prozess gegen Ribou anstrengen, einigte sich aber schliesslich mit ihm auf gutlichem Wege. Da die «argumens» nichts Nachteiliges über das Stück enthielten, so gestattete Molière Ribou denn auch, dasselbe zu drucken.

[1]) *Histoire du Théâtre françois,* VIII, S. 387 ff.
[2]) Revue mensuelle, Paris seit 1879; troisième année, Paris 1882, S. 334 ff.
[3]) l. c.

Auch bei Parfaict[1]) finden wir obiges Stück erwähnt: Un Particulier nomme Neufvillenaine qui en cinq ou six représentations avait retenu toute cette Comédie, la fit imprimer et la dédia à Molière[2]). Dieser Sieur de Neuf Villenaine soll nach Jacob's Ansicht ebenfalls mit Jean Donneau de Visé identisch sein. Er schreibt nämlich in seiner Préface: «Pour être convaincu que le Sieur de Neuf-Villenaine et Donneau de Visé ne font qu'un seul et même auteur, il suffit de lire ce passage de l'intéressante notice que de Visé a consacrée à Molière et à ses œuvres dans le recueil de *Nouvelles nouvelles* (Paris, Gabriel Quinet, 1663, 3 vol. in-12): «Il fit, après *les Précieuses, le Cocu imaginaire,* qui est, à mon sentiment et à celui de beaucoup d'autres, la meilleure de toutes ses pièces et la mieux écrite. Je ne vous en entretiendrai pas davantage, et je me contenterai de vous faire voir que vous en apprendrez beaucoup plus que je ne pourrois vous en dire, si vous vouliez prendre la peine de lire la prose que vous trouverez dans l'imprimé, au-dessus de chaque scène». Il n'y a qu'un auteur pour recommander ainsi son propre ouvrage sans se nommer». Auf den ersten Blick könnte es scheinen, als ob Jacob mit seiner Behauptung recht hätte. Betrachten wir aber jene von ihm citierte Stelle im Zusammenhange, so ergibt sich eine andere Deutung. Denn die Zeilen, welche dem Citat vorhergehen, haben eine stark ironische Färbung und enthalten jene in der *Zelinde* schon besprochenen Angriffe auf Molière, worin er der Verspottung der Marquis beschuldigt wird, um diese gegen ihn aufzureizen. Es unterliegt also keinem Zweifel, dass de Visé's Gesinnung für Molière durchaus keine so freundliche war, um urplötzlich in ein geneigtes Wohlwollen überzugehen. De Visé fährt unmittelbar nach der von Jacob citierten Stelle fort[3]): «Nostre Autheur (Molière) ou pour ne pas repeter ce mot si souuent, le Heros de ce petit recit, apres auoir fait cette Piece, receut des gens de qualité plus de memoires que iamais, dont l'on le pria de se seruir dans celles qu'il deuoit faire en suitte, et ie le vis bien embarassé vn soir apres la Comedie, qui cherchoit par tout des tablettes, pour écrire ce que luy disoient plusieurs personnes de condition, dont il estoit enuironné: tellement que l'on peut dire qu'il trauailloit sous les gens de qualité, pour leur apprendre apres à viure à leurs dépens, et qu'il estoit en ce temps, et est encore presentement leur Escholier et leur Maistre tout ensemble. Ces Messieurs luy donnent souuent à dîner» u. s. w. In Anbetracht dieses sehr wenig toleranten Tones de Visé's sind wir daher der Ansicht, dass die von Jacob angeführte Stelle nicht wörtlich, sondern als ein Ausfluss der eifersüchtigen Regung de Visé's gegen Molière aufzufassen und folgendermassen zu erklären ist: De Visé war aus dem eben angeführten Grunde zu einer eingehenderen Besprechung des Molièreschen Stückes nicht geneigt und begnügte sich damit, in allgemeinen Redensarten sein widerwilliges Lob auszusprechen. Um dann das Lob noch mehr abzuschwächen und die Aufmerksamkeit und das Interesse des Publikums von dem Original des *Cocu imaginaire* und damit von Molière selbst abzulenken, empfahl er in seiner Kritik die von Neuf Villenaine verfasste Reproduktion mit den «argumens». Damit wäre Jacob's Annahme, dass de Visé diese Empfehlung in seinem eigenen Interesse geschrieben habe und also der Verfasser dieser «effort de mémoire» sei, hinfällig geworden. De Visé gönnte eben jedem anderen, nur nicht Molière, den Erfolg einer günstigen Aufnahme jenes Stückes. Ferner glauben wir auch aus dem Alter de Visé's schliessen zu dürfen, dass er nicht der Verfasser der «argumens» gewesen ist. Bei dem Erscheinen derselben

[1]) l. c.

[2]) *Sganarelle* ou *le Cocu imaginaire,* Comédie en un acte et en vers, dédiée à M. Molière, chef de la Troupe des Comediens de Monsieur, frere unique du Roy. Iean Ribou 1660.

[3]) III, 226 f.

war er erst 21½ Jahr alt und gehörte, wie früher schon gesagt, zuerst dem geistlichen Stande an, in welcher Stellung er mehrere Benefizien erhielt. Der letzte Umstand berechtigt zu der Annahme, dass er sicher einige Jahre als Geistlicher tätig gewesen ist, da er die Benefizien wohl kaum gleich zu Beginn seiner geistlichen Laufbahn und unmittelbar nacheinander erhalten hat. Als Geistlichem war ihm das Theater jedoch verschlossen, ein „effort de mémoire" wie *Sganarelle* also unmöglich, und es ist deshalb an eine Identität de Visé's mit dem Sieur de Neuf-Villenaine nicht zu denken. Wie oben gesagt, hat de Visé etwa erst Ende 1661 oder Anfang 1662 das geistliche Gewand abgelegt und seine literarische Laufbahn mit den *Nouvelles nouvelles* begonnen. Dass er ausser diesem Pseudonym nun gar noch ein zweites gewählt haben sollte, ist auch wohl kaum anzunehmen, denn wenn de Visé unter dem Namen von François Donneau die *Cocue* geschrieben und dann einen Tag darauf mit dem von den „argumens" begleiteten *Cocu imaginaire* ein weit besseres Stück in den Druck gegeben hätte, weshalb hätte er dann seinen Namen ändern und so auf den Ruhm desselben verzichten sollen? Unsere Überzeugung ist also die, dass einerseits der Sieur de Neuf-Villenaine[1]) und François Donneau zwei verschiedene Personen sind, und dass andererseits de Visé mit keinem von beiden identisch ist. Über den ersteren wissen wir nichts, über den anderen nur, dass er ein Verwandter de Visé's war.

Gehen wir nun zu dem Stück selbst über. Sein Inhalt ist folgender: Cléon, der Gemahl von Miris, liegt im Sterben. Jeanne, seine Wärterin, bemüht sich vergebens, den Diener Crispin zu wecken, damit dieser einen Arzt hole. Endlich gelingt es ihr im Verein mit der Dienerin Beatrix. Bis aber Crispin seine Toilette beendet und alle möglichen Betrachtungen über eine etwaige Erbschaft im Falle des Todes seines Herrn angestellt hat, ist so viel Zeit vergangen, dass Cléon inzwischen gestorben ist. Miris ist untröstlich, denn sie verliert, da ihre Ehe ohne Kinder ist, mit ihrem Gatten auch sein ganzes Vermögen, welches Clidamis, Cléons Neffe, erbt. Was soll sie tun? Soll sie Dame Jeanne, die Erfahrung in solchen Angelegenheiten hat, folgen, wenn diese rät:

Ie croy qu'auparavant je peux, sans vous déplaire,
Madame vous bailler un avis salutaire.
On peut rire, par fois, quand on a bien pleuré;
Et, contre tous nos maux le remede assuré
Estant d'avoir du bien, pensez à vos affaires;
Et comme vos soûpirs ne les avancent gueres,
Sans plus perdre de temps, songez à détourner . . .

Nein, das kann sie nicht, in ihrer Trauer hat sie kein Interesse an solchen Dingen. Trotzdem überlegt Miris schon bald darauf mit ihrer Schwester Orphise und Beatrix, welche Sachen sie heimlich bei Seite schaffen und wo sie dieselben vorläufig aufbewahren lassen will. Den Vorschlag ihres Winkeladvokaten Alcipe, der die Sachlage sofort errät und meint:

Mais si son héritier vouloit vous épouser?

weist Miris entrüstet zurück, doch im Grunde ihres Herzens dünkt sie derselbe nicht uneben; sie ist zu jung, zu lebenslustig, die Trauer langweilt sie.

Da beginnen die Kondolenzvisiten. Wie schwer wird es ihr doch, die trauernde, untröstliche Witwe zu spielen! Gottlob, die erste, die zu ihr kommt, ist Lucille, eine gute Freundin; vor ihr braucht sie ihre wahre Gesinnung nicht zu verbergen, ihr kann sie ihre Diamanten zur Aufbewahrung anvertrauen. Nach dem Abschied der Freundin nimmt Miris sogleich wieder ihre tieftraurige Miene an. Ihr Kummer hindert sie jedoch nicht, die Stärkung, die ihr Beatrix bringt, anzunehmen; dem

[1]) Nach Mahrenholtz' Ansicht soll Neufvillain *(sic)* nur als Strohpuppe vorgeschoben sein, hinter der sich Jean Ribou als der eigentliche Herausgeber verborgen habe. (*Molière's Leben und Werke*, S. 109, Anmerkg.)

einladenden Duft der Bouillon kann sie nicht widerstehen. Schon will sie sich dem Genusse derselben hingeben, als sie durch einen neuen Besuch gestört wird. Da sie die heisse Bouillon am schnellen Austrinken hindert, so gibt sie die Tasse Crispin zum Verstecken; denn eine trauernde Witwe darf vor der Welt nach solchen Dingen doch kein Verlangen haben. Kaum hat sich jedoch der Besuch, der sich übrigens bei der Nachricht von Cléon's Tode schon vor der Tür hat abfertigen lassen, wieder entfernt, so will sie das Versäumte nachholen. Doch zu spät, Crispin hat die Bouillon bereits ausgetrunken. Zur Entschädigung isst sie, da es ja niemand sieht, einen Kuchen, versinkt aber sogleich wieder in die tiefste Trauer, als Damis kommt. Und dabei versteht sie so ausserordentlich ihren Schmerz zum Ausdruck zu bringen, dass dieser sich rücksichtsvoll entfernt mit den Worten:

Sortons; dans sa douleur, le monde l'incommode.

Miris will nun schnell ihre Papiere ordnen, ehe der Kommissar von Clidamis erscheint. Unterdessen kommt ihr Neffe, der frühere Liebhaber seiner Tante, selbst. Beatrix, der die beiderseitigen Gefühle der Liebenden nicht unbekannt sind, gibt Clidamis den Rat, zu einem Kommissar zu schicken, um durch ihn scheinbar sein Erbe in Besitz nehmen zu lassen und so Miris schon jetzt zu zwingen, ohne Rücksicht auf die bösen Zungen der Welt ihm ihre Hand zu reichen. Clidamis ist bereit, der Kommissar erscheint. Miris, in der Besorgnis um ihre Zukunft, lässt sich durch Beatrix ebenso schnell wie der zurückkehrende schüchterne Clidamis zum gegenseitigen Geständnis ihrer Liebe drängen. Der Tote ist also noch nicht in den Sarg gelegt, da ist Miris bereits wieder verlobt.

Die *Veuve à la mode* ist eine echte pariser Komödie, ein Akt, wenig Intrige, — denn sie besteht nur darin, dass Beatrix Miris und Clidamis vereinigt, damit diese des Erbes ihres Gatten nicht verlustig geht, — direkt aus dem bürgerlichen, alltäglichen Leben genommen, mit einer gewissen populären Färbung, der genauen Beschreibung der Nebenumstände, der Wahrheit der falschen Gefühle, einer kühnen Parodie auf das, was für das Theater zu ernst und heilig sein müsste. Die trauernde und doch für ihre Zukunft eifrigst wirkende, von einem Extreme ins andere übergehende Miris, die leichtfertige, dummdreiste Bedientenseele Crispin, zu dessen Rolle Molière zweifellos die Anregung gegeben hatte, die gute Freundin Lucille, die bereit ist, die Schätze der Miris in Sicherheit zu bringen, Beatrix, die bald Miris, bald Clidamis ihre Intentionen gibt und schliesslich für die stumme Herrin dem Clidamis deren Zustimmung gibt, Orphise, die den scheinbaren Widerspruch der Schwester sanft zu besiegen sucht, sind Figuren, die die lächerlichste Wirkung hervorzubringen geeignet waren. In der Tat „gefiel das Stück bei der ersten Aufführung am 15. Mai 1667 sehr", wie Robinet sagt, was allerdings der guten Besetzung der Rollen wie der Regie Molière's nicht zum wenigsten zuzuschreiben war. Die Rolle der Miris wurde von Mlle de Brie, die der Orphise von Mlle Molière gegeben. Sei es nun aber, dass der Theaterzettel ausser der *Veuve à la mode* auch den fünfaktigen *Attila* Corneille's als vorhergehendes Stück angekündigt hatte, für den das Interesse des Publikums erlahmt war, sei es, dass Robinet die Schwächen des de Viséschen Stückes bedenkend, nur die «intelligens» auf das Stück aufmerksam gemacht hatte, indem er in seiner *Lettre en vers* vom 8. Mai 1667 schrieb:

Sans doute, les Intelligens
Concevront ce que je veux dire;
Si donc ils ont dessein de rire,
Qu'ils aillent au *Palais Royal*,
Et, foy de Relateur loyal,
Ie croy, sans que je me méconte,
Qu'ils pourront y trouver leur compte,
Et les Comediens aussi,
Si d'aller en bon nombre ils prennent le souci,

genug, der pekuniäre Erfolg der *Veuve* entsprach nicht den Erwartungen des Autors wie Molière's; und die immer geringere Einnahme der innerhalb 1 1/2 Jahren folgenden 22 Aufführungen gab

Veranlassung, das Stück vom Repertoire verschwinden zu lassen. Den Stoff zu diesem Lustspiel hat de Visé nicht lediglich dem bürgerlichen Leben entnommen. Vielmehr lässt die grosse Ähnlichkeit des Gegenstandes mit der La Fontaineschen Fabel *La jeune Veuve* wie mit dem alten aus dem 12. Jahrhundert stammenden Fabliau *La Veuve*[1]) erkennen, dass er sich an eines dieser Stücke angelehnt hat. Es is jedoch wohl anzunehmen, dass de Visé die Fabel La Fontaine's benutzt, dieser aber aus der alten Quelle geschöpft hat.

Weit derber als die *Veuve à la mode* ist das in demselben Jahre aufgeführte, in Versen geschriebene, einaktige Lustspiel *L'Embarras de Godard, ou L'Accouchée*[2]. In Wahrheit ist dieses Stück nur ein Schwank, eine Posse trivialster Art, in welcher de Visé mit einem höchst unfeinen und oft an Gemeinheit grenzenden Realismus die Verlegenheit und Rathlosigkeit eines Ehemannes schildert, den die Unzuverlässigkeit, Gleichgültigkeit und Saumseligkeit seiner Dienstboten in unbeschreibliche Aufregung versetzt, während man in der Familie der Geburt eines sehnlichst gewünschten Stammhalters entgegensieht. Die einzige, ruhige, in der allgemeinen Verwirrung mit Überlegung handelnde Person ist Isabelle, Godard's Tochter, deren Liebesverhältnis mit Cleante, ihrem von dem Vater abgewiesenen Verehrer, in einem nächtlichen Rendezvous uns vorgeführt wird. Die alte Dienerin Paqvette spielt dabei die Anstandsdame, wobei sie dem zärtlichen Paare den Gefallen tut zu schlafen. An Übertreibung fehlt es nicht in dem Stücke. Die Art und Weise, wie Godard seine Tochter durch Hinweis auf die Kalamitäten der Ehe von den Heiratsgedanken abzubringen sucht, um sie aus Erbschaftsrücksichten für den erwarteten Sohn zur Entsagung und dann in ein Kloster zu bringen, oder wie der Diener Champagne durch seine Umständlichkeit beim Ankleiden und seine Prügelei mit Paqvette die Zeit hinbringt, ohne den ihm gewordenen Auftrag, die sage-femme zu holen, zur Ausführung zu bringen, der höchst alberne Scherz, den Champagne mit dem Kutscher treibt, die Zeichnung der sage-femme als einer wichtig tuenden und mit ihrer Weisheit sich brüstenden Schwätzerin, alle diese und andere Scenen lassen die Grenzen der wahren Komik weit hinter sich und stossen uns durch ihre Plattheit und unästhetische Wirkung ab.

Die Einflechtung der Scene mit der sage-femme sowie die zwischen Champagne und dem Kutscher, Scenen, welche beide nach de Visé's Angabe in seinem «Av Lectevr» höheren Ortes gewünscht waren und in den Hofkreisen ihren Ursprung hatten, stehen in keinem Zusammenhange mit dem Stück, dessen Handlung schliesslich darauf hinauslautt, Cleante mit Isabelle zu verbinden, die nun, wo der Familie eine Tochter statt eines Sohnes geschenkt ist, nicht mehr ins Kloster zu gehen braucht. Eine Verwicklung, wie sie das Lustspiel erfordert, ist nicht vorhanden, die ganze Komik besteht in albernen Witzen, die allerdings nach de Visé's Auffassung der Poesie die grösste Wirkung hatten und den Anforderungen der Bühne in dieser Zeit entsprachen.

In der Tat ist es zu verwundern, wie einerseits ein der besten Gesellschaft angehörender Mann wie de Visé, nur um Geld zu verdienen, sich durch die Bearbeitung eines solchen Stoffes wie der *Embarras de Godard* erniedrigen und andererseits dieses der platten Wirklichkeit allzu

[1]) Der Verfasser desselben ist Gautier Le Long. Die Übersetzung des Fabliau findet sich in *Fabliaux ou Contes du XIIe et du XIIIe Siecle*, Tome troisieme. A Paris, M. DCC. LXXIX, S. 55 ff.

[2]) Das auf den Namen von Iean Ribov ausgestellte Privileg ist vom 28. Dezember 1667 datiert, der Druck der 1. Auflage war am 24. Januar 1668 vollendet. — V. Fournel handelt von dem Stück im 3. Bde. seiner *Contemporains* (Paris 1875) S. 445 ff.

genau entsprechende Stück den grossen Beifall ernten konnte, den es in Wahrheit genoss. Denn nicht nur bei dem Publikum, besonders bei dem des Parterre, fand es eine günstige Aufnahme[1]), sondern auch der König, der es am 8. November 1667 zum ersten Male in Versailles[2]) trotz der Besorgnis der Schauspieler, dass das Stück bei der noch nicht vollendeten Einstudierung Fiasko machen werde, aufführen liess, «s'en donna de rire à cœur joie», wie Thierry im Moliériste [3]) bemerkt[4]). Ein solches Stück konnte zwar nur so lange das Interesse fesseln, als der Geschmack des Theaterpublikums an der oft krassen Darstellung der Wirklichkeit anhielt. Als jedoch die grossen Dichtungen Corneille's, Molière's und Racine's anfingen, denselben zu läutern, — und das war nach Corneille's und Molière's Tode der Fall, — da unterbrach dasselbe Parterrepublikum, welches einem de Visé und anderen Dichterlingen aufs lebhafteste applaudiert hatte, die Vorstellung oft mit der lauten Forderung: du Corneille! du Molière! du Racine!, und so kam es auch, dass de Visé's Stück sehr bald von der Bühne verschwand, um ganz in Vergessenheit zu geraten.

[1]) Nach dem Registre von La Grange wurde das Stück im Jahre 1667 fünfmal, im nächsten Jahre neunmal auf dem Palais Royal aufgeführt.

[2]) Parfaict (*Hist. du Th. frç.*, X, 179), Mouhy (*Journ. chronol. du Th. frç.*) und Duval (*Dictionnaire des ouvrages* etc.) geben an, dass das Stück zum ersten Male vor dem Könige in Fontainebleau gespielt sei, aber mit Unrecht; denn de Visé sagt in dem «Av Lecteur» selbst: «ie ne sçay si celle-cy plaira autant sur le papier, qu'elle a plû sur le Theatre, et sur tout à *Versailles*». Dieses stimmt mit der Angabe von La Grange.

[3]) Gros-René Petit Enfant et L'Embarras de Godard, Aufsatz in Bd. X, S. 225 ff.

[4]) Der Enthusiasmus, mit dem Ludwig XIV. dieses Stück aufgenommen hatte, war allerdings wohl dem günstigen Eindruck der *Veuve à la mode*, die am 7. November mit *Delie* in Versailles gegeben war, und welche de Visé zum erklärten Günstling des Königs erhoben hatte, zuzuschreiben. — Auch Robinet spricht in seiner *Lettre* vom 12. November 1667 von dieser Aufführung, und zwar folgendermassen:

Il faut encore que je die,
Sur le point de la Comédie,
Que les deux Troupes*), tour-à-tour,
Divertirent des mieux la Cour,
Exibans-là de leur Boutique
Le Sérieux et le Comique;
Mais que, sur toutes Nouveautez,
Qui plurent à Leurs *Majestez*,
A vos deux *Royales Altesses*,
Princes, Princesses, Ducs, Duchesses
Et, bref, à toute notre *Cour*,
Ce fut ce qui, le dernier jour,
Fit de vos Ebats la cloture,
Ainsi du moins qu'on me l'assure,
Sçavoir l'*Embarras de Godart***),
Sujet fort drôle et goguenard,
Et qui fut connue Vent en Poupe,
En cette rencontre, à la Troupe
Qu'on nomme la *Troupe du Roy*,
Qui, tout-à-fait en bel-arroy,
Joua cette petite Piéce
Qui remplit le Cœur de liesse,
Faisant lors, pour Sa *Majesté*,
Presqu'un Miracle, en vérité,
Car, sans l'avoir étudiée,
Ou du moins, je croy, repassée,
Ni sans même avoir les Habits
Qui pour tel cas étoient requis,
Sçachant que le *Roy* nôtre *Sire*
La vouloit voir, car c'est tout dire,
Elle fit, par un heureux Sort,
De Mémoire un si noble éfort
Et s'aquita si bien du reste,
Qu'au Lecteur derechef j'ateste
Qu'elle en remporta grand honneur,
Pour elle et pour Monsieur l'Autheur.
Or c'est le Pére de *Délie*,
Pastorale encor sie polie
Et qui parut lors à la *Cour*,
Aussi comme dans son vrai *Jour*,
Avecque sa *Veuve a la Mode*,
Ou, presque à chaque Période,
On rit à . . . . . Mais voyez comment,
Et vous ferez plus seurement.

*) la Seule Troupe Royale et la Troupe du Roy.
**) Ou l'Accouchée, comédie par Jean Donneau de Visé.

Im August 1670 liess de Visé auf dem Théâtre du Marais ein neues Stück aufführen, nämlich *Le Gentilhomme Guespin*[1]. In diesem einaktigen, in Versen geschriebenen Lustspiel geisselt er die Eifersucht eines Ehegatten und karrikiert, um es Molière in der Verspottung der Schwächen adeliger Kreise nachzutun, die Landjunker. Sein Held, der Vicomte de la Sablonnière, der noch nicht lange verheiratet ist, hat sich mit seiner jungen Gattin und seiner Schwester Clarice auf sein einsames Landgut zurückgezogen, um die erstere den Huldigungen ihrer zahlreichen Verehrer zu entziehen. Seine Eifersucht geht so weit, dass er seine Frau wie eine Gefangene beobachten lässt, ja sie sogar bisweilen einschliesst, wenn Herrenbesuch kommt, und jede an ihn und Lucrece ergangene Einladung seitens seiner Nachbaren ausschlägt. Dieses Fernhalten jedes männlichen Besuches gilt aber auch seiner Schwester Clarice. Er will nämlich verhindern, dass sie sich verheirate, um auf diese Weise in den Besitz ihres Vermögens zu gelangen.

Clarice liebt nun aber heimlich einen Landedelmann aus der Umgegend, namens Bois-le-Roux. Um eine unauffällige Begegnung mit ihm zu ermöglichen, verfällt sie auf eine List. Blaise Clampin, ein Diener ihres Bruders, wird von diesem eines Tages mit einem Auftrage nach Paris geschickt. Sie weiss ihn zu bestimmen, den Geliebten, und, damit dessen Besuch nicht etwa Verdacht erwecken könnte, noch einige andere Edelleute der Umgegend für den folgenden Tag im Namen ihres Bruders einzuladen. Zur rechten Zeit finden sich denn auch die Geladenen nacheinander ein; es sind die Herren de Cornanville, de Bois-Doüillet nebst Sohn, de Chante-Pie, de Cochon-Vilain, und zuletzt der von Clarice sehnlichst erwartete Bois-le-Roux. War die Wut des Hausherrn schon beim Erscheinen des ersten Besuchers sehr gross, so wird sie durch die der übrigen Herren aufs äusserste gesteigert; denn als Männer von Bildung und feinen Manieren wenden sie sich alle zuerst an die Damen, um sie durch Kuss und Umarmung der Sitte der damaligen Zeit gemäss zu begrüssen, und zu seinem grössten Kummer hat Sablonnière Frau und Schwester nicht vorher entfernen können, da er durch die Besuche vollständig überrascht ist. Die Eifersucht aber macht ihn blind, um zu erkennen, dass diese Besuche irgend welchen Anlass haben müssen. Erst durch einen Brief von einem gewissen M. de Cornandonne wird der Vicomte darüber aufgeklärt, dass man ihn dupiert habe. So schlau nämlich die ganze Intrige von Clarice eingefädelt war, so hatte diese doch den Fehler begangen, der Tochter jenes Edelmannes Andeutungen von ihrem Vorhaben zu machen, die diese ihrem Vater verraten hatte. Sablonnière ist ausser sich, doch weiss er noch nicht, wer die Versammlung der Edelleute herbeigeführt hat. Der plötzlich zurückgekehrte Blaise Clampin soll nun gestehen, ob er jenen die Einladung überbracht hat. Leugnen kann er nicht, denn die Aussagen der Gäste, von dem Vicomte durch ihn gebeten zu sein, macht es ihm unmöglich, und Verrat an Clarice zu üben, kommt ihm auch schwer an, da sie zugegen ist. Aus diesem Dilemma wird Blaise durch Clarice's Geständnis, die Urheberin der Intrige zu sein, befreit. Sablonnière ist plötzlich wie umgewandelt und willigt ohne weiteres in die Verlobung seiner Schwester mit Bois-le-Roux ein.

Wie wir sehen, ist der Stoff des Stückes wieder dem alltäglichen Leben entnommen, de Visé ist jedoch in der Behandlung desselben nicht sehr glücklich gewesen. Die Handlung ist schleppend, häufige Wiederholungen und selbst Widersprüche langweilen den Zuschauer. So müssen z. B. die Begrüssungsscenen zwischen Lucrece und den Edelleuten infolge ihrer Gleichheit und Einförmigkeit, Sablonnière's jedesmaliges Bestreben, sie an der Annäherung an seine Gattin durch Umarmung

[1]) Das auf den Namen von Thomas Jolly lautende Privileg ist vom 21. September 1670 datiert, das Stück lag in der ersten Auflage am 27. desselben Monats fertig vor.

zu verhindern, ermüdend wirken. Auch dem Zorn des Vicomte gegenüber erklaren die Edelleute in gleicher Weise:

Je suis prié tout seul, sans doute, oder
Nous estions priez seuls, et sa peine le montre.

Aus diesen Worten geht hervor, dass die Gäste in dem Glauben, von dem Vicomte geladen zu sein, gekommen sind. Damit stimmt aber andrerseits die Stelle nicht, wo Chante-Pie an Clarice die Worte richtet:

Comme tout le Païs a sceu qu'il est jaloux,
Nous avions fait dessein d'en bien rire entre nous.

Hiernach hätte also eine vorherige Verabredung zwischen den Edelleuten stattgefunden haben müssen, dem Vicomte einen Possen zu spielen. In der Zeichnung von Sablonnière's Charakter hat de Visé sehr übertrieben. Es ist kaum anzunehmen, dass die Eifersucht einen Mann so beherrschen könnte, dass er sich der Lächerlichkeit seines Benehmens vor seinen Gästen nicht bewusst wäre. Auch an Einfalt lässt der Vicomte nichts zu wünschen übrig, sonst hätte er, der Misstrauische, doch bei dem Erscheinen der Gäste argwöhnisch werden müssen, und ebenso wenig ist seine Inkonsequenz zu verstehen, mit der er ohne weiteres in die Heirat seiner Schwester einwilligt, wo er sie anfangs doch um jeden Preis hintertreiben wollte. Weshalb gibt er überhaupt nach? Vielleicht, weil er in Bois-le-Roux einen Liebhaber seiner Gattin fürchtet und ihn durch die Verbindung mit seiner Schwester unschädlich machen will, oder weil er, von der Nichtigkeit seines Verdachtes jetzt überzeugt, gute Miene zum bösen Spiel machen muss? Oder aber hatte er nach dieser Intrige seiner Schwester das Gefühl, ihr nicht mehr die Bewachung seiner Gattin anvertrauen zu können? Lucrece beklagt sich zwar über ihr trauriges Los, ist aber doch zu schwach, sich mit aller Energie der albernen Behandlung seitens ihres Gatten zu widersetzen; gutmütig fügt sie sich in alles, was ihr Gemahl befiehlt, und lässt sich sogar von ihm einschliessen. Clarice, welche die Liebe erfinderisch gemacht hat, ist zu unvorsichtig, wenn sie eine dritte Person in ihr Geheimnis einweiht. Doch dieser Zug in ihrem Charakter ist de Visé zu verzeihen; denn der Vicomte kommt so zur Erkenntnis, der Dupierte zu sein, und wird infolgedessen von seiner Eifersucht geheilt. Die Edelleute sind fast alle dieselben Figuren, die sich im Hofmachen gegenseitig zu überbieten suchen. Nur der Sohn Bois-Doüillet's, der im Grunde genommen eine recht überflüssige Person ist, ist ein dummer Tölpel, der nicht im geringsten auf seinen lebenslustigen Vater artet.

Vielleicht hat de Visé selbst die Schwächen seines Stückes gekannt, wenn er in seiner «Preface» sagt: «Peut-estre qu'il ne paroistra pas tel sur le papier, ce qu'il a de plus Comique consistant plus dans les actions que dans les mots». Doch da es ihm in seinen Stücken hauptsächlich auf das Effektmachende und Bühnengerechte ankommt, so deckt er auch hier die Mängel mit Albernheiten zu, die das Publikum zum Lachen brachten und über die Fehler hinwegsehen liessen. Er sagt selbst darüber am Ende seiner «Preface»: «Il y a un perpetuel jeu muet dans cette Piece, qui estant tiré du fonds du sujet, donne un plaisir extréme à l'Auditeur; et l'on ne dit presque pas vn Vers qui ne fasse rire dans la Représentation, par le chagrin qu'il donne au Vicomte». Trotzdem wurde das Stück sehr kühl aufgenommen. Beauchamps[1]) berichtet uns von der ersten Aufführung Folgendes: Als die Freunde de Visé's durch ihr Lachen das Zeichen zum Beifallklatschen geben wollten, pfiff das Parterre. Schliesslich trat einer der Lacher vor und erklärte: «Si vous n'êtes pas

[1]) *Recherches sur les Theatres de France,* A Paris M. DCC. XXXV. II, 370.

contens, on vous rendra votre argent à la porte; mais ne nous empêchez pas d'entendre des choses qui nous font plaisir». Ein Witzbold aus dem Parterre soll ihm geantwortet haben:

Prince, n'avez-vous rien à nous dire de plus?

worauf ein anderer hinzugefügt haben soll:

Non d'en avoir tant dit il est même confus.

Es scheint dies Letztere nur eine Anekdote zu sein; denn die beiden Verse, die in IV, 2 des *Andronic* von Campistron zu finden sind, konnten den Theaterbesuchern damals noch nicht bekannt sein, weil das Stück erst am Donnerstag, den 8. Februar 1685 zum ersten Male aufgeführt wurde. Vielleicht könnte man annehmen, dass dieser Zwischenfall gelegentlich einer Wiederaufnahme des *Gentilhomme Guespin,* die nach der Aufführung des Stückes von Campistron hätte stattfinden müssen, sich ereignet hätte. Da aber von einer solchen in den Theaterregistern nichts berichtet ist, so muss das so mässige Stück sehr bald für immer vom Repertoire verschwunden sein.

Der Stoff des *Gentilhomme Guespin* ist, wenigstens zum Teil, von Hauteroche in den *Apparences trompeuses ou les Maris infideles* (1672), und von Campistron in seinem *Jaloux désabusé* mit mehr Geschick verwendet worden. Bei Beauchamps[1]) finden wir folgenden Titel unseres Stückes angegeben: *Le Gentilhomme Guespin,* ou *le Campagnard,* Comedie en un acte, en vers, avec une preface, in-12. 1670. Paris, C. Barbin, privilege du 21 septembre, achevée d'imprimer le 27. Ob Beauchamps den zweiten Teil eigenmächtig hinzugefügt, oder ob tatsächlich eine Ausgabe mit diesem Titel existiert hat, können wir heute nicht mehr entscheiden.

Die damals herrschende und zur Unsitte gewordene Mode, Privatlotterieen zu veranstalten, gab de Visé i. J. 1670 den Stoff zu einem neuen Lustspiel, den *Intrigues de la Lotterie*[2]), in welchem er die Spielwut, von der alle Kreise ergriffen waren, bekämpfen wollte.

Das Stück, welches am 17. August im Théâtre du Marais zum ersten Male aufgeführt wurde, ist eigentlich nichts anderes, als eine Komposition von Unterhaltungen über die Lotterie, die indessen in keiner anderen Beziehung zur Haupthandlung stehen, als dass Celiane durch Veranstaltung einer solchen zwei jungen Männern, Verehrern ihrer Tochter Clarice und ihrer Nichte Melisse, Gelegenheit gibt, die letztere zu sehen. Zur Intrige bietet die Lotterie nur insofern Veranlassung, als die Intrigantin Clarine einen jungen Mann, Clidamis, bei Celiane einführt, der sich schliesslich das Zögern und die Unentschlossenheit Cleronte's und Valere's, die sie bei der Wahl ihrer Geliebten an den Tag legen, zu nutze macht und ihnen die Geliebte „vor der Nase wegkapert". Was die zahlreichen anderen Personen betrifft, die am Tage der Ziehung in das Haus Celiane's kommen, so lässt uns de Visé über den Zweck und die Absicht ihres Besuches im unklaren. Überhaupt stehen die einzelnen Scenen in keinem oder nur sehr losem Zusammenhange.

De Visé mochte sich wohl der Unfruchtbarkeit dieses Stoffes bewusst sein, wenn er in der Preface sagt: Quoy que les Nouveautez soient souvent bien receues en France, j'avois lieu d'apprehender que celle cy ne fut pas du nombre, et je devois craindre qu'on ne s'ennuyât d'entendre parler d'une mesme chose pendant trois Actes qui ne sont pas remplis de beaucoup d'Incidens. J'ay neant moins esté trompé; et quoy qu'on ne parlât presque plus de Lotterie, cette Piece

[1]) l. c.

[2]) Das Druckprivileg ist vom 21. September datiert und auf den Namen von Thomas Jolly ausgestellt; am 27. September war der erste Druck vollendet. Später ist das Stück abgedruckt im *Theatre françois,* IX, 525—620.

n'a pas laissé d'avoir un succez raisonnable; mais à dire vray, elle ne doit pas tout son bonheur à la Lotterie. Ce n'est pas que ce sujet ne fournit beaucoup de choses . Deshalb glaubte er durch Einführung der Celiane, Clarice und Melisse das Interesse fesseln zu müssen, oder wie er sich selbst ausdrückt: «Pour rendre cet Ouvrage plus agreable, j'y devois mesler quelques Caractères nouveaux . De Visé hatte wahrlich keinen Grund, auf die Erfindung dieser Gestalten stolz zu sein, wie er angibt; denn sie interessieren wenig oder garnicht. Celiane gehört zu den schwachen Müttern,

Qui, pour les trop aimer, font tort à leurs Enfans;
Qui leur endurent tout, leur sont trop complaisantes;
Qui, près d'eux, font toûjours l'office de Servantes;
Qui les prônent par tout, et font enfin si bien,
Qu'ils font tomber sur eux sans cesse l'entretien;
Qu'à tout ce qui leur plaist, on voit toujours souscrire;
Qui n'oseroient jamais en rien les contredire;
Qui leur cedent en tout, qui leur donnent le pas,
Qui leur servent toujours les morceaux délicats;
Qui n'ont d'yeux que pour eux, que l'amitié rend foles;
Qui de tout leurs Enfans, se font autant d'Idoles;
Qui pour les ajuster, et leur laisser du bien,
S'épargnent toute chose, et ne negligent rien;
Et qui, sans leur congé, n'osent jamais rien faire:
De ces Meres, enfin, que leurs Filles font taire.

Clarice ist insolent und verzogen;

elle abuse trop de sa facilité,
La tourne en ridicule, et croit ne pouvoir faire
Un Conte un peu plaisant, sans y mesler sa mere.

Melisse, die Nichte Celiane's, ist von lächerlichem Aberglauben durchdrungen und infolgedessen, wie es bei Parfaict heisst, «digne d'occuper une place aux Petites-Maisons».

Elle a de grandes connoissances,
Elle parle toûjours d'Astres et d'Influences,
De Planetes, d'Aspects, de Radiation,
De Signes, d'Ascendans, et de Conjonction;
Et croyant qu'aux Mortels tout doit servir d'augures,
Elle tire de tout, de sottes conjectures.
On l'entend de matin, en ouvrant son rideau,
Demander, si ses Gens ont oüy le Corbeau;
Puis, sur ce qu'on luy dit, elle croit la journée
Luy devoit estre heureuse, ou bien infortunée.
Comme tout luy fait peur, elle ne sort jamais,
Avant d'examiner les Songes qu'elle a faits.
Si pendant son chemin, par hazard, il arrive
Quelque petit malheur, cette Speculative
En tire un faux augure, et revient promptement
Chez elle, pour songer à faire un Testament.

Andererseits heisst es von ihr:

Du reste elle est fort bonne, elle a de la douceur,
Et sa Cousine est bien de plus fâcheuse humeur.

Cleronte ist ein «franc Causeur», dem es garnicht darauf ankommt, auch einmal die Dienerin zu küssen und ihr den Hof zu machen. Er ist froh, durch Clarice's Verlobung mit Clidamis seine Ungebundenheit zurückerhalten zu haben. Valere tritt zu wenig hervor, um seine Solidität genügend

würdigen lassen zu können, und Clidamis ist ein feiger Schwächling, der erst die Vermittelung einer Kupplerin sucht, um die im stillen angebetete Clarice von seiner Neigung in Kenntnis zu setzen.

Der Fehler der Oberflächlichkeit und Seichtheit der Charaktere, der Mangel an moralischer Tendenz des Stückes tritt auch hier wieder hervor. Trotz seiner grossen Mittelmässigkeit hatte es nach Mouhy und de Visé's eigenen Worten einigen Erfolg; doch ist es unbekannt, wie lange es sich auf der Bühne gehalten hat. Die Bedeutung der *Intrigues de la Lotterie* liegt wohl darin, die damals durch ganz Frankreich sich hindurchziehende, zur Unsitte gewordene Sucht nach Veranstaltung einer Lotterie, sowie ihren Verlauf und die häufig dabei vorkommenden Betrügereien geschildert zu haben. Wie sehr davon alle Stände ergriffen waren, geht aus den Worten hervor:

On en trouve aujourd'huy dedans chaque Maison;
On en parle à la Cour, on en parle à la Ville;
L'Ignorant en raisonne, aussi bien que l'Habile;
On entend retenir ce mot de tous costez,
Dans tous les Lieux public, dans les Societez.

Auch die Gegenstände einer solchen Lotterie werden genannt:

J'en ay trouvé d'Argent, de Lits, d'Argenterie,
De Meubles, de Bijoux, de Toille, de Tableaux,
De vieux Livres de prix, et de Livres nouveaux,
D'Echarpes, de Liqueurs, de Vins, de Friandises,
De vieux Colifichets, de vieilles Marchandises,
D'Etoffes, de beaux Poincts, de Jambons, de Pâtez.
Vn Curieux en fait de belles Raretez,
De Coquilles de prix, Cailloux, Cristaux, Grains d'Ambre.
Si vous avez besoin d'une Robe de Chambre,
J'en sçais une qui n'est du tout que de cela,
Et tous les Gens de Cour ont mis à celle-là.

Merkwürdig war die Verabreichung der Lose. Sie wurden nämlich dem Empfänger in einer Schachtel (boiste) gegeben, die mit Wachs verschlossen war. In derselben war entweder ein weisses Los, welches eine Niete bedeutete, oder ein schwarzes, auf dem der Name des Gewinnes angegeben war. Dieser Umstand gab sehr oft Veranlassung zu Betrügereien. Entweder wurde von seiten der Losbesitzer ein schwarzes Los für das weisse in die Schachtel gelegt, wie das z. B. Clarimond tun lässt (I, 2), um einen Gewinn zu erhalten, oder die Veranstalter der Lotterie gaben Schachteln mit schwarzen Losen nur einigen eigens dazu gedungenen Leuten, die jene in Gegenwart vieler Zeugen öffnen mussten, um Reklame zu machen. Die darauf fallenden Gewinne wurden jenen bezahlten Leuten natürlich nicht ausgehändigt. So denkt z. B. auch Florine (I, 5):

Ma Maistresse
Devoit tromper le Monde avecque plus d'adresse,
Donner des Billets noirs à des Gens apostez,
Qui devant cent Témoins les eussent rapportez.

Im Anschluss an das von Babault[1]) angeführte Stück *Les Intrigues de la Lotterie* befindet sich folgende Notiz: »Le sujet de cette pièce est semblable, pour le fond, à la comédie d'*Aimer sans savoir qui*, de Douville, et à la *Belle Invisible*, de Boisrobert«. Es muss hier offenbar eine Verwechslung vorliegen. Denn während in den beiden genannten Stücken die Liebhaber über die wahre Abstammung und die Persönlichkeit der Geliebten im unklaren sind und dadurch die Verwicklung herbeigeführt wird, ist bei de Visé davon gar keine Rede. Das Stück von Douville ist

[1]) *Annales dramatiques, ou Dictionnaire des Théâtres*, Paris 1808—12.

vielmehr von Boisrobert in seiner *Belle Invisible*, und von Gilbert in den *Intrigues amoureuses* benutzt. Der Titel des letzteren Stückes hat denn auch wahrscheinlich den Grund zur Verwechslung des Gilbertschen und de Viséschen Stückes gegeben.

Etwas gehaltvoller als die *Intrigues de la Lotterie* ist das Lustspiel *Les Dames vangées, ou la Dupe de soy-mesme*[1]. Es ist dieses eine in Prosa geschriebene, fünfaktige Komödie und wurde zum ersten Male am 22. Februar 1695 auf dem Théâtre des fossés St. Germain auf die Bühne gebracht.

Die Anregung zu diesem Stücke erhielt de Visé durch Boileau's berühmte 10. Satire vom Jahre 1692, in welcher dieser nicht nur die von Perrault in seinem *Siècle de Louis le Grand* und in seinen *Dialogues sur le Parallèle des Anciens et des Modernes* beleidigte Ehre der Alten rächen wollte, sondern auch die Frauen mit ihren Lastern und Fehlern, wie er sie in der Pariser Gesellschaft kennen gelernt, auf das heftigste angegriffen hatte[2].

Um die Ungerechtigkeit eines so allgemein gemachten Vorwurfes zu beweisen und den Damen in galanter Weise eine Rechtfertigung zu verschaffen, zeigt de Visé in seinen *Dames vangées,* dass es einerseits auch tugendhafte Frauen gebe, die durch echte Weiblichkeit auch den ärgsten Frauenverächter zu bekehren vermögen, und wie andererseits ein solcher seine Strafe empfängt, indem er, von wahrer Liebe zu einer solchen Frau ergriffen, von dieser verschmäht wird, weil sie ihm als einem Don Juan nicht traut.

Einen solchen Libertin führt uns de Visé in Lisandre, dem Helden seines Stückes, vor, dem die Frauen durch ihre kokette, berechnende Art, ihn zu fesseln, ein Vorurteil, ja Verachtung gegen ihr ganzes Geschlecht eingeflösst haben. Die Schwächen einzelner überträgt er nun auf alle. Er glaubt, (I, 5) «que les Femmes sont les plus amusantes creatures du monde quand on ne s'attache qu'a la superficie. Elles sçavent accorder le mouvement perpetuel avec l'oisiveté. Cent deffauts embellis font tout leur brillant. Tout y surprend de loin, de prés tout y détrompe. On y démêle l'esprit de bagatelle l'amour des plaisirs, et la passion de luxe. Elles parlent toûjours sans rien dire. Pour paroistre jeunes elles deviennent enfans par leurs manieres. Elles attaquent les cœurs par des regards étudiez, des langueurs affectées, et des sourires hors d'œuvre. Leur bouche est mise au miroir le son de leur voix est contrefait, et tous leurs mouvemens sont comptez. Plus parfaites dans leur imagination qu'aux yeux des autres, elles passent leur vie à servir leur beauté. Rien n'est solide en elles, tout est dans les grimaces et dans les airs. Tout est art au dehors, au dedans tout est artifice et la plus jolie femme n'a rien de naturel que le desir de plaire». «Il dit», wie sein Diener Pasquin sagt (I, 7), «que vous n'estes qu'un Salmigondis de sourires imposteurs, de minauderies enfantines de trompeurs je ne sçay quoy, de riens ebloüissans, de voix radoucies, où le cœur et le gosier n'ont point de part; que le ton de Coqueterie s'est fait naturaliser chez vous et que c'est sur ce ton là que vos airs, vos coiffures, vostre bouche, et vos yeux sont montez; que les Femmes ne sont enfin qu'un amas de brillans étrangers, formé de blanc, de rouge, de mouches de points, de rubans, de rayons, et de firmamens, qui accompagnent un visage toujours masqué sans masque, et enterré

[1] Das Privileg ist vom 17. April datiert, der erste Druck war am 22. d. Mts. fertiggestellt. Ausser der Ausgabe von 1696 haben wir einen Abdruck im *Theatre françois*, VIII, 339—502.

[2] Siehe die Erläuternngen zu der 10. Satire Boileau's in den Oeuvres de Nicolas Boileau Despréaux. Avec des Éclaircissements Historiques donnés par lui-même, et la Vie de l'Auteur par Mr. des Maizeaux. Tome Premier. à Dresde, MDCCLXVII. S. 143—187.

dans des ornemens, qui pendant le jour forment de belles tailles, qu'on ne revoit plus le soir, et qui déchargées du fardeau de la teste, et dégagées de la prison des pieds, se trouvent, en se mettant au lit, raccourcies de trois quartiers . Und Verstellung gegen Verstellung; Lisandre heuchelt den Frauen Liebe, Zärtlichkeit in demselben Augenblicke, wo er sich über sie lustig macht.

Der Anblick der schönen Hortense, der Schwester seines zukünftigen Schwagers, die er bei der bevorstehenden Hochzeit seiner Schwester zum ersten Male sieht, ändert ihn. Ihre Anmut und Schönheit nicht weniger, als ihre echte Weiblichkeit und Natürlichkeit lassen ihn den Irrtum seines früheren Lebens erkennen, die wahre Liebe erwacht in ihm um so heftiger, als er in Hortense das ihm bis jetzt unbekannte, aber von ihm wegen seiner Schönheit und Anmut angebetete Original eines in seinem Besitz befindlichen Bildes erkennt. Er gesteht Hortense seine Neigung, indem er zugleich ihr und ihrem Geschlechte Abbitte leistet und Besserung verspricht.

Trotzdem Hortense seine Liebe, wenn auch nur erst scheinbar, erwidert, soll Lisandre sie doch nicht besitzen. Ihre Mutter Orasie, eine adelsstolze und herrschsüchtige, aber beschränkte und in kleinstädtischen Vorurteilen befangene Dame, hintertreibt die Heirat, weil sie Hortense für das Kloster bestimmt hat, damit ihr Sohn, Alcippe, der Bräutigam von Lisandre's Schwester Henriette, das Vermögen seiner Schwester bekommen und so seiner Ahnen würdig leben kann. Der Frauenverächter hat so seine Strafe empfangen.

Babault, Parfaict und Mouhy sind der Ansicht, dass der Schluss des Stückes nicht befriedige und unverständlich sei, weil Lisandre in dem Augenblicke, wo er seine Irrtümer abzulegen bereit ist und sich durch ein umfassendes Bekenntnis seines Unrechts vor Hortense gedemütigt hat, aber auf Erwiderung seiner Liebe hoffen darf, plötzlich durch ihren Eintritt in das Kloster ganz unmotiviert von ihr verlassen und dadurch ungerecht und zu hart bestraft wird, statt in dem Besitz von Hortense den Lohn für seine Besserung zu empfangen. Wir müssen ihnen Recht geben, wenn sie behaupten, dass de Visé seinen Helden „allzu sehr dem Titel seines Stückes geopfert" und die Damen durch seine Demütigung und seine Liebespein genügend gerächt habe; denn seine Schuld ist nicht so gross, als dass seine aufrichtige Umkehr nicht hätte Verzeihung finden können, zumal da er seine Erziehung einer schwachen, extravaganten, oberflächlichen Mutter zu verdanken hat. Hätte de Visé dagegen seinen Helden gezeichnet wie Baron seinen Moncade in dem *L'Homme à bonnes fortunes,* dessen Ebenbild Lisandre offenbar hat sein sollen, hätte er ihm jene impertinente Geckenhaftigkeit des Stutzers mitgegeben, der heute diese Frau liebt, um sie morgen zu verraten, der von der einen Geschenke annimmt, um sie der anderen zu geben, dem falsche Liebesschwüre, heimtückische Streiche, geopferte Billetsdoux eine Bagatelle sind, der sich in den schwierigsten Verwicklungen, in welche ihn seine Liebesaffären gezogen haben, nicht aus der Fassung bringen lässt und sich mit der unverfrorensten Miene herauszulügen weiss, dann hätte man nicht bei seinem Missgeschick das Gefühl des Bedauerns gehabt, man hätte vielmehr die unglückliche Hortense bemitleiden müssen, einem solchen Betrüger in die Hände gefallen zu sein. Der unbefriedigende Ausgang des Stückes ist also eine Folge schwacher Nebenrücksichten.

Wenn jedoch der Vorwurf gemacht wird, dass Hortense's plötzlicher Eintritt in das Kloster unmotiviert sei, so ist er ungerecht. Man bedenke nur, dass sie von Jugend auf in der Pflicht des Gehorsams gegen ihre herrische Mutter erzogen und in dem Bewusstsein, ihrer Familie aus Standesrücksichten durch ihren Eintritt in das Kloster ein Opfer bringen zu müssen, aufgewachsen ist, dass sie ferner bei ihrem zwar etwas preziosen, aber doch vernünftigen und soliden Charakter nicht so schnell zu einer inneren Entscheidung, ob sie dem Zuge ihres Herzens folgen oder widerstreben

soll, gelangen kann, weil sie berechtigten Grund hatte, Lisandre's Unbeständigkeit zu fürchten. Darum ist es wohl zu verstehen, dass sie, als sie in diesem Zustande inneren Schwankens mit dem Brief Lisandre's an eine seiner Geliebten ein neues Zeichen seiner Leichtfertigkeit erhält, sich von ihm abwendet. Und dieser Brief musste sie um so mehr von der Treulosigkeit Lisandre's überzeugen und ihre Liebe ersticken, als er ihn noch während seiner Werbung um sie geschrieben hatte.

Von den übrigen Personen des Stückes interessiert uns eigentlich nur Silvanire's Dienerin Marton, da sie die Handlung des Stückes bewirkt. Durch ihre drollige Weise, wie sie die Bedenken der adelsstolzen Orasie hinsichtlich der Heirat ihres Sohnes mit einer Bürgerlichen durch Zurückführung des Stammbaumes der Familie Henriette's bis auf Richard Löwenherz besiegt und den Widerstand Orasie's gegen die Heirat Hortense's mit Lisandre bricht, indem sie mit Pasquin's Hülfe den Orasie bekannten Bankier Polidor gewinnt, der ihr den Tod des reichen Onkels Lisandre's melden muss, bringt sie die komischen Situationen des Stückes hervor.

Ist auch die Durchführung der Charaktere nicht ganz ohne Widersprüche, wie dies bei Orasie besonders hervortritt, und fehlt es auch nicht an Plattheiten und Wiederholungen, so lässt sich nicht leugnen, dass die *Dames vangées* sich vorteilhaft gegen die meisten Stücke de Visé's abheben. Der Dialog ist entschieden besser durchgearbeitet und gefälliger, die Handlung lebhafter, der Stil freier und feiner. De Visé hat hier den wenn auch schwachen Versuch zu einer Charakterkomödie gemacht. Sei es nun, dass das Publikum diese Vorzüge würdigte oder durch die verheissungsvolle Ankündigung des Stückes im *Mercure* vom December 1694, S. 294/5, vorbereitet war, wo de Visé sagt: «Quant aux Comédiens François, ils doivent jouer dans quinze jours, ou trois semaines, au plûtard, une Comédie nouvelle qui a pour titre *Les Dames vengées.* On m'a assuré que cette Piéce ne regarde en aucune maniere la Satyre de M. Despréaux; que les Dames y sont attaquées par un homme du monde, qui se donne le droit de juger de toutes par quelques-unes qu'il a pratiquées: et que le mérite du beau sexe, joint à deux incidens, force à changer de sentiment: on prétend que tout est nouveau dans cette Piéce, et qui est rare aujourd'hui, et que les honnêtes gens y trouveront pas moins à se divertir, que ceux qui veulent rire sans relâche; et qui souvent, après avoir ri, ne trouvent point de sens dans l'œconomie d'une Piéce, parce qu'ils ne veulent rien entendre de sérieux qui établisse le sujet», genug, das Stück gefiel und wurde fünfzehn mal in kurzer Zeit aufgeführt, ein Erfolg, welchen de Visé nicht verfehlte im *Mercure* vom März 1695, S. 288/9 folgendermassen hervorzuheben: «Les deux Piéces nouvelles que les Comédiens François ont jouées en Carême, ont fait tant de bruit, que je ne m'étonne pas que vous en ayez entendu parler. Celle qui est intitulée: *Les Dames vengées, ou la Dupe de soi-même,* ayant été représentée cinq fois avant *Iudith*, elles ont été jouées alternativement jusqu'à ce qu'on ait quitté le Théatre. Le succès qu'elles ont eu à Paris a fait souhaiter de les voir à la Cour, où elles ont été représentées. On les verra paroître encore sur la Scene, aussitôt après la quinzaine de Pâques, et elles seront ensuite débitées chez le Sieur Brunet».

Aber die Wiederaufnahme des Stückes nach Ostern entsprach nicht seinen Erwartungen. Mouhy überliefert uns zwei Briefe von ihm an die Schauspieler, in welchen er seine Verwunderung über die Umgehung des Kontraktes, den er mit ihnen hinsichtlich der Aufführung des Stückes gemacht hatte, ausspricht. «Vous jugeates», sagt er im ersten Briefe vom 9. April 1695, der in der Versammlung der Schauspieler vorgelesen wurde, dernierement Messieurs, que lorsque la cour demandoit la comedie et qu'on jouoit deux pieces nouvelles a Paris, celui dont on devoit jouer la piece a Paris, Le Jour que la cour prenoit, perdoit son jour, mais vous ne vous etes pas souvenu

en decidant ainsi contre moi, que vous avies jugé le contraire en faveur de M. Boyer quinze jours auparavant. La troisieme representation de la piece devoit etre ici le mardi, la cour demanda la comedie ce Iour là et on remit la piece de M. Boyer au mercredi qui etoit mon jour. Je devois avoir le jeudi mais ma piece fut jouée ce Jour la a la cour. Ainsi suivant ce que vous avez pratiqué ce caresme a l'égard des deux memes pieces. on devoit recommencer par les *Dames vangées*. je ne me plains point de ce qu'on ne le fait pas, mais il ne seroit pas juste qu'en echange d'un Lundi qui devroit m'appartenir suivant votre dernier reglement, on me fit ... les deux premieres representations d'un opera nouveau. ce sera asses que ... la seconde, si on veut bien remettre ma piece au Jeudi. il importe a ma gloire que ma piece ne finisse pas avant qu'on ait eu le tems de scavoir si elle est recommencée. Cela a mesme des consequences pour d autres pieces en cas que la troupe en souhaite encore de moi. Cependant je ne pretens point m'obstiner contre les resolutions quand elles ne me seroient pas favorables, quoi qu'il y ait de la dureté a me refuser une chose si juste, et qui ne regarde pas moins les interets de la troupe que les miens. Ie suis Messieurs votre humble et constant Serviteur. Signé de Visé». Darauf wurde nach Mouhy das Stück am 12. April und den folgenden Tagen fünfmal aufgeführt. Das abnehmende Interesse des Publikums, welches aus der geringen Einnahme bei der Aufführung hervorgeht, liess jedoch die Schauspieler zum zweiten Male gegen die Abmachungen mit dem Verfasser handeln, sodass de Visé sich zu einem zweiten vorwurfsvollen Briefe an den Direktor der Truppe veranlasst sah. Er schreibt: «Je suis surpris Monsieur que ma piece ne soit point affichée apres la proposition que la troupe me fit hiers, et dont vous me portates la parole avec M. Guerin. Apres avoir consenti a ce que la troupe m a demandé, elle ne peut plus, au moins avec justice se dedire de la proposition qu'elle m a fait faire, et ce seroit manquer a sa Parole, apres avoir manqué a ses regles. Comme c'est vous Monsieur, qui m'avertait la proposition je comte que vous ne changerez pas de sentimens, vous serez suivi de plusieurs autres, et si vous demeurez ferme, il est tres sur que l'affaire passera. Une femme seule a fait tout ce desordre, parce qu'elle s'est faussement imaginé qu'il n'y auroit pas de monde dimanche a ma piece voulez vous qu'elle ait seule l'avantage de faire changer de sentiment a toute une troupe. enfin Monsieur, je suis persuadé que si la chose manque ce sera parceque vous ne le voudrez pas, votre voix seule doit etre aussi forte que la femme, et vous scavez qu'il y en a d'autres avec vous qui soutiennent leurs regles et la justice. I'ai mille raisons si on vouloit m'ecouter autrepart que derriere le Theatre, où je ne veux plus donner la Comedie au public tout ce qu'on m'allegue est faux, et il m'est aisé de prouuer le contraire. On ne peut me condamner avant que d'avoir oui mes raisons dans une assemblée ou je suis pret de me rendre quand on voudra me mander. Je suis Monsieur tout a vous. Signé de Visé. ce Samedi Matin». Dieser letzte Brief scheint jedoch ohne Erfolg gewesen zu sein, da von einer nochmaligen Aufführung der *Dames vangées* nichts verlautet.

Es war dies vielleicht eine unangenehme Enttäuschung für de Visé; denn der Beifall, der dem Charakter Hortense's und den ersten Scenen des Stückes gezollt war, hatte ihn eitel genug gemacht zu glauben, den Geschmack des Publikums in ganz andere Bahnen gelenkt und der Komödie neue Wege gewiesen zu haben. Er sagt darüber in dem «Au Lecteur», nachdem er dem Publikum wegen seines Wohlgefallens an den oben genannten Scenen eine Lobrede gehalten: «j'ay connu que les Ouvrages fins, delicats et travaillez, plairont toûjours plus que ceux dont les traits seront trop marquez, pour ne pas dire, qui auront un comique plus bas. Ainsi le carriere est presentement ouverte à tous ceux qui croyent que l'esprit devoit estre banny du theatre, et qui dans cette pensée

n'osoient faire paroistre sur la Scene des Ouvrages dont ils s'imaginoient que le Public eust perdu le goust». Er hatte dabei nur vergessen, welche Wandlungen auf dem Theater seit fast 25 Jahren vorgegangen waren, und dass der Einfluss der bigotten Mme de Maintenon die Traditionen der Komik Molière's umgekehrt hatte.

Die *Dames vangées* sind vielfach als eine gemeinschaftliche Arbeit de Visé's und Thomas Corneille's bezeichnet. Wir möchten dies jedoch bestreiten. Es ist wohl anzunehmen, dass de Visé mit seinem Freunde und Mitarbeiter über sein Stück gesprochen hat, aber Anteil hat derselbe jedenfalls nicht daran gehabt. Wenn es der Fall wäre, so würde de Visé dieses im *Mercure* vom Januar 1710 erwähnt haben, das Stück auch unter den Werken Th. Corneille's zu finden sein, wie z. B. *Circé* und *L'Inconnu*, bei denen de Visé mitgewirkt hat. Auch geben die Gebrüder Parfaict in ihrem bekannten Werke X, 177 und XIII, 394 nur de Visé als Verfasser unseres Stückes an.

In den *Recherches sur les Théâtres de France* von Beauchamps wird noch ein ähnliches Stück, *Les Dames vertueuses*, genannt. Nach Mouhy soll der Erfolg der *Dames vangées* wie auch der Dank, den die Damenwelt dem galanten Verteidiger ihres Geschlechtes gezollt hatte, de Visé zu diesem Lustspiel ermutigt haben. Infolge der Weigerung der Schauspieler, die *Dames vertueuses* aufzunehmen, hat das Stück jedoch keine Beachtung gefunden und ist nicht gedruckt worden.

Keins der Lustspiele de Visé's trägt vollkommener den Charakter eines Gelegenheitsstückes, als die am 19. November 1679 im Théâtre de la rue Génégaud zum ersten Male aufgeführte *Devineresse, ou les faux Enchantemens*, und kein Stück wäre aus diesem Grunde geeigneter gewesen, das allgemeine Interesse zu erwecken; stand es doch im Zusammenhang mit einem Ereignis, das nicht nur ungeheures Aufsehen erregte, sondern die Gemüter in ganz Paris, ja im ganzen Reiche in Aufregung und Schrecken versetzte.

Es war dies die auf des Königs Befehl vollzogene Einsetzung eines neuen Gerichtshofes, der Chambre ardente, auch Cour de prisons genannt, gegen die Giftmischerei und Zauberei, welche seit dem Prozess der berüchtigten Giftmischerin Marie Madelaine Dreux d'Aubray, Marquise de Brinvilliers[1]) einen erschreckenden Umfang angenommen hatte. Wie sie bediente sich seit ihrer satanischen Erfindung eine Unzahl Personen aller Stände, jedes Geschlechtes und Alters des Giftes,

[1]) Die Marquise knüpfte ein Liebesverhältnis mit dem Rittmeister Jean Baptiste de Gaudin, Seigneur de Sainte-Croix an. Dieser, auf Ansuchen der Familie d'Aubray in die Bastille gesetzt, soll hier von einem Italiener Exili in die Geheimnisse der Giftmischerei eingeweiht worden sein, nach seiner Entlassung aus der Bastille sein Verhältnis zu der Marquise wieder angeknüpft und ihr dieselben mitgeteilt haben. Mit Hülfe ihres Dieners Jean Amelin, genannt Chaussée, vergiftete die Marquise ihren Vater und ihre Geschwister, um sich das ganze Familienvermögen anzueignen, ebenso ihren Gemahl. An diesem war das Gift aber unwirksam, weil Sainte-Croix, dem vor einer Verbindung mit ihr schauderte, ihm Gegengift gab. Die Entdeckung dieser Verbrechen wurde auf eine eigentümliche Weise herbeigeführt. Bei der Herstellung von Giften entfiel Sainte-Croix die Glasmaske, die er zu tragen pflegte, um die tödlichen Dünste nicht einzuatmen. Er starb an dem eingesogenen Giftdunst. Als seine Effekten von der Behörde versiegelt werden sollten, beeilte sich die Marquise mit auffallender Hast und Ängstlichkeit, ein verschlossenes Kästchen an sich zu nehmen. Man wurde aufmerksam, liess untersuchen und fand das Kästchen mit Giftpaketen gefüllt. Die Marquise floh, wurde aber in einem Kloster in Lüttich gefunden und nach Paris gebracht. Erst auf der Folter bekannte sie ihre Verbrechen. Sie wurde zum Tode verurteilt und am 16. Juli 1676 enthauptet. Scribe wählte die Brinvilliers und ihr Schicksal zum Gegenstand einer komischen Oper: *La marquise de Brinvilliers* (1831). Vgl. Neuer Pitaval, Bd. 2 (Leipzig 1842) und Blanpain, *La marquise de Brinvilliers* (Paris 1871).

um ihre bei der Erbschaft ihnen im Wege stehenden Verwandten zu beseitigen. Aus diesem Grunde wurde das so allgemein gewordene Gift auch «poudre de succession» genannt und fast bei jedem plötzlichen Todesfall der Argwohn der Vergiftung wach.

So wurde denn auch im Jahre 1679 Catherine des Hayes, veuve Monvoisin, kurz die Voisin genannt, der Giftmischerei und des Mordes illegitimer Kinder überführt.[1])

Dass ein solcher Skandalprozess, in den die glänzendsten Namen Frankreichs verwickelt waren, die Neugier und Bosheit der Menge wach rief, und dass man bestrebt war, den Schleier des Geheimnisses, mit dem die Verhandlungen geführt wurden, zu lüften, ist denkbar.

Erstaunen aber musste es hervorrufen, dass de Visé und besonders der feine, bescheidene Thomas Corneille, der sein Mitarbeiter an diesem Stücke war, eine solche Unschicklichkeit begehen und die Schicksale dieser wenn auch verbrecherischen, aber doch unglücklichen Frau zum Gegenstand der Erheiterung machen konnten, indem sie, um sich die Gelegenheit zu einem einträglichen Erfolg nicht entgehen zu lassen, in aller Eile und mit Benutzung dieser Skandalgeschichte das fünfaktige Lustspiel *La Devineresse, ou les faux Enchantemens* entwarfen, und zwar lange bevor die Voisin verurteilt war.

Ist sich de Visé dieses faux pas selbst bewusst gewesen? Beinahe klingt es wie eine Rechtfertigung, wenn er im *Mercure* von 1710 (S. 281/2) sagt: «Les Comediens m'ayant pressé avec de fortes instances, de mettre aprés la mort de Mme Voisin tout ce qui s'estoit passé chez elle pendant sa vie à l'occasion du mêtier dont elle s'estoit mêlée, je fis un grand nombre de Scenes qui auroient pû fournir de la matiere pour trois ou quatre Pieces».

Zu der Entschuldigung beider Autoren sei jedoch gesagt, dass, wenn auch jedermann in der devineresse Mme Jobin die Voisin wiedererkennen konnte, sie doch klüglich alle Anzüglichkeiten auf die verbrecherische Seite ihrer Tätigkeit, besonders aber alle Anspielungen auf bestimmte Personen vermieden hatten, wie sie selbst in ihrem «Au Lecteur» versicherten. Ihre Mme Jobin ist keine Giftmischerin und Mörderin, sondern nur die Intrigantin, Wahrsagerin und Zauberin, welche

[1]) Der Verdacht gegen sie war wach geworden, als sie ihre ursprüngliche Tätigkeit als Hebamme aufgab und, auf die Leichtgläubigkeit der Menschen bauend, sich als Wahrsagerin, Kupplerin und Giftmischerin etablierte. Durch ihre Geschicklichkeit und die Erfolge ihrer verbrecherischen Tätigkeit genoss sie bald einen so ungeheuren Zuspruch, besonders aus den Hofkreisen, dass sie sich nach kurzem zum würdigen Empfange ihrer vornehmen Kunden ein Haus kaufte und durch auffallenden Luxus zu glänzen suchte. Dadurch zog sie die Aufmerksamkeit auf sich, und geheime wie offene Untersuchungen ergaben ihre Schuld. Am 12. März 1679 wurde sie verhaftet und mit noch vierzig anderen Mitschuldigen in die Bastille abgeführt.

In einem der ersten Verhöre gab sie offen die Namen ihrer vornehmsten Kunden, der Gräfin von Soissons, der Marschallin de la Ferté, des Marschalls von Luxembourg, der Herzogin von Bouillon und anderer hochgestellter Personen preis, in der Hoffnung, dass aus Rücksicht auf diese der Prozess unterdrückt oder ihre eigene Bestrafung hinausgeschoben würde. Auf Beschluss der Chambre ardente ging man bald darauf auch gegen diese hohen Persönlichkeiten vor, und sie wären wohl ebenfalls ihrem Schicksal nicht entgangen, wenn ihnen durch die Gnade des Königs nicht vorher ein Wink gegeben wäre, sich der Strafe durch die Flucht zu entziehen.

Die Untersuchung in dem Prozess der Voisin zog sich infolge ihrer umfangreichen Enthüllungen bis zum Januar des Jahres 1680 hin, bis endlich am 11. Januar die Vollziehung ihres Todesurteils, welches auf Feuertod lautete, stattfand. Wenn jedoch Voltaire im 26. Kapitel seines *Siècle de Louis XIV.* angibt: «La Voisin, la Vigoureux et son frère, le prêtre, qui s'appelait aussi Vigoureux, furent brûlés avec Lesage à la Greve», so dürfte dieses ein Irrtum sein, da sowohl Gayot de Pitaval, ein französischer Rechtsgelehrter, in seinen *Causes célèbres et intéressantes,* I, 430 (Paris 1734) und Mme de Sévigné in ihren Briefen an ihre Tochter berichten, dass sie allein verbrannt worden sei, jedenfalls, da sie wohl, wie Ravaison in seinen *Archives de la Bastille* nachweist, die meisten Blutschulden auf ihrem Gewissen hatte.

die heitere Seite der Affäre Voisin, die Mystifikationen der von ihr Geprellten, ihre Betrügereien und Gaunereien darstellt.

Hören wir, wie sie selbst über ihr Geschäft denkt (II, 2): «Paris est le lieu du monde, où il y a aussi le plus de Gens d'esprit, et où il y a aussi le plus de Dupes. Les Sorcelleries dont on m'accuse, et d'autres choses qui paroistront encor plus surnaturelles, ne veulent qu'une imagination vive pour les inventer, et de l'adresse pour s'en bien servir. C'est par elles que l'on a croyance en nous. Cependant la Magie et les Diables n'y ont nulle part. L'effroy où sont ceux à qui on fait voir ces sortes de choses, les aveugle assez pour les empescher de voir qu'on les trompe».

Zu ihrer Kunst ist nach ihren eigenen Worten nichts weiter nötig (l. c.), «que de la présence d'esprit, de la hardiesse, de l'intrigue, sçavoir le monde, avoir des Gens dans les Maisons, tenir Registres des incidens arrivez, s'informer des commerces d'amouretes, et dire sur tout quantité de choses quand on vous vient consulter ... Pour moy, tout ce que je fais est fort innocent. Ie n'en veux à la vie de personne, au contraire je fais du plaisir à tout le monde, et comme chacun veut estre flaté, je ne dis jamais que ce qui doit plaire».

Diesem Programme gemäss handelt sie, und mit Anwendung einiger Taschenspielerkünste gelingt es ihr, in ihren Kunden, die meist in Liebesangelegenheiten zu ihr kommen, das unbedingte Vertrauen auf ihre Weisheit und die Wahrheit ihrer Prophezeiungen zu erwecken und — ihre Börsen um ein beträchtliches zu erleichtern.

In einer grossen Anzahl von Scenen werden so die verschiedensten Seiten ihrer Tätigkeit vorgeführt, und da die meisten Personen, welche ihre Kunst in Anspruch nehmen, nur für sich handeln und in verschiedenen Angelegenheiten zu ihr kommen, also in keiner Beziehung zu einander stehen, so sind die einzelnen Scenen voneinander unabhängig. Eine Verknüpfung derselben ist nur da zu erkennen, wo es sich um die nicht ungeschickte Durchführung der Intrige handelt.

Die in diese Intrige verwickelten Personen sind die Comtesse d'Astragon, welche die Prophezeiungen der Jobin, dass ihre Ehe mit dem Marquis eine unglückliche sein werde, unbedingten

Vor der Verbrennung wurde ihr noch die Hand mit einem glühenden Eisen durchbohrt und darauf abgeschnitten. Mme de Sévigné berichtet in ihrem Briefe vom 23. Februar 1680 an ihre Tochter von dem Ende der Giftmischerin: «Elle savoit son arrêt dès lundi, chose fort extraordinaire; le soir elle dit à ses gardes; quoi, nous ne ferons pas *mezza notte!* Elle mangea avec eux à minuit par fantaisie, car il n'étoit point jour maigre; elle but beaucoup de vin, elle chanta vingt chansons à boire; le mardi, elle eut la question ordinaire, extraordinaire; elle avoit diné, et dormi huit heures; elle fut confrontée sur le matelas avec Mesdames de D** et de F**, et plusieurs autres. On ne dit pas encore ce qu'elle a dit. On croit toujours qu'on verra des choses étranges. Elle soupa le soir et recommança toute brisée qu'elle étoit, à faire la débauche avec scandale; on lui en fit honte, et on lui dit qu'elle feroit bien mieux de penser à Dieu, et de chanter un *Ave maris stella* ou un *Salve* que toutes ces chansons: elle chanta l'un et l'autre en ridicule, elle dormit ensuite. Le mercredi se passa de même en confrontations, et débauche, et chansons; elle ne voulut point voir de Confesseur; enfin le jeudi, qui étoit hier, on ne voulut lui donner qu'un bouillon, elle en gronda, craignant de n'avoir pas la force de parler à ces Messieurs; elle vint en carrosse de Vincennes à Paris, elle étouffa un peu et fut embarrassée: on voulut la faire confesser; point de nouvelles; à cinq heures, on la lia, et avec une torche à la main elle parut dans le tombereau habillée de blanc, c'est une sorte d'habit pour être brûlée; elle étoit fort rouge, et l'on voyoit qu'elle repoussoit le confesseur et le Crucifix avec violence. Nous la vîmes passer à l'Hôtel de Sully, Madame de Chaulnes, Madame de Sully, la Comtesse et bien d'autres. A Notre Dame, elle ne voulut jamais prononcer l'amende honorable, et à la Grêve elle se défendit autant qu'elle put de sortir du tombereau, on l'en tira de force, on la mit sur le bucher assise et liée avec du fer, on la couvrit de paille; elle jura beaucoup; elle repoussa la paille cinq ou six fois; mais enfin, le feu s'augmenta, et on la perdit de vûe, et ses cendres sont en l'air présentement. Voilà la mort de Madame Voisin, célebre par ses crimes et par son im[illegible]iété».

Glauben schenkt und deshalb jenem ihr Jawort verweigert, der Marquis, der die Comtesse gewinnen will und sie deshalb von den Betrügereien der Devineresse zu überzeugen sucht, und eine Rivalin, Mme Noblet, welche die Jobin besucht, die Comtesse durch solche beängstigenden Prophezeiungen von einer Heirat mit dem Marquis abzuschrecken. Die Lösung wird herbeigeführt durch den Marquis, der den falschen Teufel und damit die Jobin als eine Betrügerin entlarvt. Die Einführung der anderen Personen erklärt de Visé, wenn er in seinem »Au Lecteur« sagt: »Les autres Acteurs, ou du moins une partie, sont des Gens envoyez par l'une ou l'autre des deux Personnes interessées, et qui parce qu'ils raportent augmentent la crédulité de la Comtesse, ou font croire plus fortement au Marquis que la Devineresse est une Fourbe. Ainsi on ne peut regarder ces Personnages comme inutiles«. Diese Worte beziehen sich auf die Dienerinnen der bei der Intrige verwickelten Personen, während de Visé das Auftreten der nicht in die Haupthandlung verflochtenen Figuren zur Illustration der Tätigkeit der Devineresse für nötig hält. »Il est vray«, sagt er a. a. O., »qu'il y en a quelques-uns qui ne connoissant ny la Comtesse ny le Marquis, ne consultent Madame Jobin que pour eux-mesmes; mais estant aussi fameuse qu'on la peint icy, eust-il esté vraysemblable que pendant vingt-quatre heures, il ne fust venu chez elle que des Personnes qui se connussent, et qui se serissent à l'Action principale?«

Wenn nun auch de Visé durch Vorführung der mannigfachsten Künste der Devineresse eine gewisse Einförmigkeit der Scenen oft nicht vermeiden konnte, so waren sie gerade das geeignetste Mittel, das öffentliche Interesse auf das lebhafteste zu erwecken. Denn in allen den Wundern der Mme Jobin sah man die magischen Künste der Voisin, mit denen sie so viele Menschen ins Garn gelockt hatte; in dem Marquis, der Comtesse d'Astragon, der Marquise, dem Chevalier glaubte man die in dem Process der Voisin kompromitierten Personen wiederzuerkennen. Zwar verwahrten sich die Verfasser in dem »Au Lecteur« auf das entschiedenste gegen eine solche Indiskretion, indem sie erklärten: »Tant de Gens de toutes conditions ont esté chercher les Devineresses, qu'on ne doit point s'étonner si on a trouvé lieu de faire quelques applications. Il est pourtant vray (et on se croit obligé de le protester) qu'on n'a eu aucune veuë particuliere en faisant la Piece; mais comme dans cette sorte d'Ouvrage, on doit travailler particulierement a corriger les defauts des Hommes, et que la véritable Comedie n'est autre chose qu'un Portrait de ces défauts mis dans un grand jour; on n'en tireroit aucun profit, s'il estoit déguisé de telle sorte qu'il fust impossible que personne s'y reconnust«. Mochte jedoch diese Beteuerung noch so ernst gemeint und die Absicht, die Menschen vor den Betrügereien der Devineressen warnen zu wollen, noch so klar ausgedrückt sein, die böse Welt liess nicht nach, zu medisieren und sich, wie das bei allen Skandalgeschichten der Fall ist, die übertriebensten, ungeheuerlichsten Dinge über das Stück zuzuflüstern. Es ist klar, dass diese gefährlichen Interpretationen des Stückes dem Interesse desselben zu gute kamen.

Man muss aber auch den Eifer de Visé's und Corneille's bewundern, mit dem sie den Erfolg der *Devineresse* geschickt vorzubereiten verstanden. Zuerst entfaltete der *Mercure* bereits im August 1679 seine Tätigkeit und kündigte das Stück folgendermassen an (S. 51/2): »La Troupe du Roy, appellée de Guénegaud, annonce une Comedie nouvelle sous le titre la Devineresse, ou les faux Enchantemens. Ie ne sçay pas bien encor ce que c'est; mais de la maniere qu'on m'en a parlé, le spectacle de cette Piece approche fort des choses surprenantes que je vous viens de conter. Si cela est, il vaudra bien les Machines ordinaires. Il aura du moins une nouveauté qu'elles ne peuvent plus avoir. Nous en sçaurons davantage avec le temps«.

Im Oktober 1679, also einen Monat vor der ersten Aufführung, steigerte man die Erwartung und Neugier des Publikums noch durch die Anzeige: «On l'attend avec d'autant plus d'impatience que ce Titre excite la curiosité de tout le monde, et que le Théatre François imite parfaitement la Nature».

Mit kluger Berechnung hatte man ferner als den Tag der ersten Aufführung einen Sonntag gewählt, hatte es auch nicht an lockenden Reklamen und geheimnisvollen Andeutungen über den Inhalt des Stückes fehlen lassen. Bedenkt man auch noch, dass die erste Aufführung des Stückes gerade in die Zeit fiel, wo Ludwig XIV. infolge der ersten Geständnisse der Voisin der Chambre ardente befahl, auf das strengste gegen alle der Giftmischereien verdächtige Personen vorzugehen, und ganz Paris sich also mit dem Process der Voisin beschäftigte, so kann man aus allen diesen dem Stück günstigen Umständen verstehen, dass der Zudrang bei der Première der *Devineresse* so ungeheuer war, dass man die Zahl der Wachen an den Eingängen verdoppeln musste. «Le succés de cette Comédie a esté si grand , konnte de Visé in der Vorrede berichten, «qu'il s'en est peu veu de semblables. On y a couru, et on y court encor tous les jours en foule».

Die glänzende Einnahme bewies es: sie betrug am ersten Abend 1595 livres und belief sich bei den späteren Wiederholungen oft auf 12 –1300 livres. De Visé und Corneille durften zufrieden sein mit dem Erfolge ihres Werkes, denn durch die 47 aufeinanderfolgenden Aufführungen der *Devineresse* hatten sie nicht weniger als 6000 livres gewonnen, eine Einnahme, deren sich selbst die Meisterwerke ihrer drei grossen Zeitgenossen nicht rühmen konnten. Nach dem *Registre* von La Grange ist die Verteilung der Aufführungen für die einzelnen Jahre folgende: 1679 = 17, 1680 = 34, 1681 = 1, 1682 = 7, 1684 = 5, 1685 = 3, folglich bis dahin 67. Die Gesamteinnahme betrug nach Mouhy 49522 lb 5 sols, die Unkosten 2569 lb[1]).

Dass endlich auch die Rolle der Heldin in den Händen des berühmten Schauspielers Hubert[2]) lag, welcher ihren Charakter mit ausserordentlichem Verständnis aufgefasst hatte, trug wohl viel zu diesem ungewöhnlichen Erfolge bei. Ebenso übten die fantastischen und überirdischen Er-

[1]) Im Mai 1697 war die Verteilung der Rollen nach Mouhy die folgende:

Le Marquis	de Villiers.
Le Chevalier	du Fey.
du Clos	Guerex.
Le Procureur fiscal	Roselis.
La Giraudiere	Dancourt.
M. de Troufignac	Desmare.
Mme Noblet	Mlle Champvallon.
Mme Jobin	Du Crosses.
La Marquise	Dancourt.
Mme de Troufignac	Godefroy.
La Paysanne aux jetons	Raisin.
La Comtesse	Clavet.
Mme de Clerimont	du Rieu.
Mathurine	du Fey.
Mademoiselle du Buisson	Beaubour.
Francoise	Beauval.

[2]) «Les Français longtems avaient fait jouer par de jeunes hommes les rôles de femmes, et il en resta quelque chose, même sous Louis XIV: les rôles de vieilles femmes dans Molière, ceux de Mme Pernelle, de Bélise, etc., furent tenus avec succès par son camarade Hubert. Or, dès le milieu du XVIe siècle, les comédiens italiens avaient des actrices pour les rôles de femmes». (Depois: *Le Théatre français sous Louis XIV*, Paris 1894, S. 57).

scheinungen grosse Anziehungskraft auf das Publikum aus; denn sie zeigten, wie die Wahrsagerinnen sich der Spiegel, der Wasserbassins und anderer Sachen bei ihren Zaubereien bedienten, um ihre Kunden zu täuschen.

Die Statistik beweist, dass die *Devineresse* nicht mit den Ereignissen, die sie hervorgerufen hatten, verschwand, ja wir sehen sie sogar noch im Anfang des 18. Jahrhunderts auf dem Repertoire des Théâtre français ein Pendant, den *Cartouche* von Legrand, nach sich ziehen, dessen Aufführung jedoch infolge der sich ausbreitenden Ideen des Humanismus nur sehr zögernd gestattet wurde.

Fragen wir uns nun, welchen Anteil jeder der beiden Autoren an diesem berühmten Stücke hat. De Visé sagt selbst im *Mercure* vom Januar 1710, S. 281 2, dass er, wie schon oben gesagt, auf das Drängen der Schauspieler «fit un grand nombre de Scenes qui auroient pu fournir de la matiere pour trois ou quatre Pieces; mais qui ne pouvoient former un sujet parce qu'il estoit trop uniforme, et qu'il ne s'agissoit que de gens qui alloient demander leur bonne-avanture, et faire des propositions qui la regardoient; mais toutes ces Scenes ne pouvant former le nœud d une Comedie, parce que toutes ces personnes se fuyant et évitant de se parler, il estoit impossible de faire une liaison de Scenes, et que la Piece pust avoir un nœud; je luy donnay (M. Corneille de Lisle) mes Scenes, et il en choisit un nombre avec lesquelles il composa un sujet dont le nœud parut de plus agreable, et qui a esté regardé comme un Chef-d'œuvre. Le succés de cette Piece a esté un des plus prodigieux du siecle, en fait foy».

Danach hat de Visé die einzelnen Scenen verfasst und folglich den grössten Anteil an dem Stücke[1]). Corneille dagegen ist der Arrangeur der Scenen, der Erfinder der Intrige. Aus diesem Grunde spricht Fournel[2]) letzterem den Löwenanteil zu, indem er meint: «Lors même que sa part de collaboration se bornerait à ce que dit le *Mercure,* et qu'il n'eût fait autre chose que de tirer un ouvrage régulier, avec intrigue suivie, nœud, dénouement, d'une multitude de scènes sans lien ni variété, cette part serait déja très-grande, et d'avoir plutôt accru que diminué son œuvre personnelle dans l'œuvre commune». Der gelehrte Forscher stützt sich bei dieser Ansicht, wie wir sehen, auf den Bericht im *Mercure* vom Januar 1710 und begründet seine Ansicht weiter mit Corneille's grösserer literarischer Bedeutung und Begabung, seinem Fleiss und seiner Bescheidenheit, die ihn sicherlich auf den Ruhm und den Vorteil selbst eines so berühmten Stückes hatten verzichten lassen, wenn er sich nicht als den Hauptverfasser hätte betrachten können.

Da aber Fournel selbst zugibt, dass Corneille seinen Ruf zum Teil seiner Stellung als gefürchteter Kritiker verdanke, die manchem Tadler Stillschweigen auferlege, so erlaubt uns diese Beschränkung des literarischen Ansehens Corneille's diesem die Vaterschaft der *Devineresse* mit ebenso viel Recht abzusprechen, als sie de Visé zuzuschreiben.

Und warum hat Th. Corneille, wenn er in der Tat der Hauptautor gewesen ist, die *Devineresse* nicht unter die Zahl seiner eigenen Stücke aufgenommen, wie er es mit dem *Inconnu* und *Circé* getan hat, die er ebenfalls in Gemeinschaft mit de Visé verfasste, und an denen er tatsächlich den grössten Anteil besass? Doch sicher, weil er sich nicht, wie ihm die Bescheidenheit und Wahrheit gebot, mit fremden Federn schmücken wollte.

Für de Visé's Hauptverfasserschaft spricht ferner der Stil, der weniger elegant ist, als ihn Corneille's Werke zeigen, sowie die Wahl des Stoffes.

[1]) Wir finden diese Ansicht auch im Katalog Soleinne I, 277 vertreten.

[2]) *Les Contemporains de Molière,* III, 545 ff.

Wenn de Visé Th. Corneille zur Mitarbeiterschaft heranzog, so war dies Spekulation von ihm: Corneille besass die Fähigkeit des schnellen Arbeitens. Da aber de Visé mit zwei wichtigen Faktoren, der Ungeduld des Publikums wie mit der Erhaltung des öffentlichen Interesses an dem Stoffe seines Stückes rechnen musste, so war ihm Corneille's Unterstützung, dessen Vorzüge er schon bei der Abfassung des *Inconnu* und *Circé* kennen und würdigen gelernt hatte, gerade hier von grossem Werte.

Wir dürfen also behaupten, dass das Verdienst beider Autoren gleich gross ist. Hat de Visé den Stoff und die Bearbeitung des Stückes geliefert, so gebührt Corneille die Ehre, das Gegebene zu einem einheitlichen Ganzen verbunden zu haben. Beide aber haben Teil an dem Verdienst der Bekämpfung des Aberglaubens, indem sie, wie die Gebrüder Parfacit sagen, sehen lassen, «que tous ceux et celles qui se meslent de deviner, abusent de la facilité que les Faibles ont à les croire».

Im Jahre 1675 gab Th. Corneille das Lustspiel *L'Inconnu*[1]) heraus, das wir hier erwähnen müssen, weil auch de Visé an diesem Stücke mit gearbeitet hat. Es behandelt, wie beide Autoren in ihren letzten Lustspielen mit Vorliebe zu tun pflegten, um ihren Stücken mehr Anziehungskraft zu geben, ebenfalls eine Zeitbegebenheit und zeigt besonders Corneille's Geschmeidigkeit, sich den Umständen anzupassen und Vorteil aus einem die Gegenwart interessierenden Ereignisse zu ziehen.

Nach dem Verzeichnis des *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théatres* (Paris, 1763) lieferten ihm die galanten Feste, welche ein Prinz des königlichen Hauses als Zeichen seiner Huldigungen der Comtesse de..... veranstalten liess, die Idee zu dem *Inconnu*. Da dieselben infolge ihres Glanzes und ihrer Eigenartigkeit grosses Aufsehen erregten und viel von sich reden machten, so liess das Gefühl für dramatische Wirkung Corneille sofort erkennen, dass eine Nachahmung dieser so sinnreich erdachten Feste, vermischt mit einer kleinen Intrige, den Beifall des Publikums gewinnen würden, zumal die Einflechtung von Divertissements die Schaulust desselben zu befriedigen versprach.

Damit nun das Interesse des Publikums an dieser Begebenheit seinem Stücke noch zu gute kommen könne, lag ihm daran, es möglichst schnell fertigzustellen. «Il y avoit des raisons pour donner promptement cette Piece au Public», sagt de Visé im *Mercure* vom Januar 1710, S. 283. Corneille verband sich deshalb mit de Visé, und beide verfassten nun gemeinschaftlich das Stück in der Weise, dass Corneille in Verse brachte, was de Visé in Prosa geschrieben hatte. Ausserdem stammen von de Visé die divertissements und der Dialog zwischen L'Amour und La Jeunesse. Welche Änderungen Th. Corneille an dem ersten Entwurf seines Mitarbeiters vorgenommen hat, lässt sich nicht mehr ermitteln, da wir denselben nicht mehr besitzen.

Fournel bezweifelt zwar die Mitarbeiterschaft de Visé's an dem *Inconnu*, da, wie er im 3. Bande seiner *Contemporains* sagt, sowohl auf dem Theaterzettel wie in der Sammlung von Corneille's Werken keine diesbezügliche Angabe gemacht sei. Allein Fournel hat dabei übersehen, dass Corneille selbst in seinem «Au Lecteur» auf de Visé's Anteil an dem Stücke hindeutet, wenn er, um die Beschränkung der Intrige zu rechtfertigen, sagt: «Vous ne trouverez point ces grandes Intrigues qui ont accoûtumé de faire le nœud des Comédies de cette nature, parce que *les Ornemens qu'on m'a prestez* demandent beaucoup de temps, n'ont pû soufrir que j'aye poussé ce

[1]) Das Stück ist im 5. Bande seiner Werke zu finden. Ausserdem wurde die Inhaltsangabe desselben 1676 bei Jean Ribou gedruckt. Das vom 14. November 1675 datierte Privileg ist auf den Namen des Sieur T. Corneille, Escuyer Sieur de l'Isle ausgestellt.

Sujet dans toute son étenduë». Dass unter dem Erfinder jener Ornemens ein anderer als de Visé gemeint sein könnte, ist nicht möglich, da Corneille's zweiter Mitarbeiter, Montfleury, nirgends in Verbindung mit dem *Inconnu* gebracht, wohl aber dieses Stück in dem *Registre* von La Grange vom 17. November 1675 unter dem Namen Monsr de l'Isle et de Vizé eingetragen ist. Endlich geht auch aus de Visé's eigenem Bericht, den er im *Mercure* vom Januar 1710 gibt, und dessen Richtigkeit auch die Gebrüder Parfaict[1]) anerkennen, zur Genüge hervor, dass ihm die Mitarbeiterschaft nicht abgesprochen werden kann, sondern ihm ein gewisses Anrecht auf das Stück zuerkannt werden muss. «Pour avancer», berichtet er, «je fis toute la Piece en Prose, et pendant que je faisois la Prose du second Acte, il (Corneille) mettoit celle du premier Acte en Vers: et comme la Prose est plus facile que les Vers, j'eus le temps de faire ceux des Divertissemens, et sur tout du Dialogue de l'Amour et de l'Amitié[2]) qui n'a pas déplu au Public».

Nach Corneille's Vorwort zu schliessen, hatten sich die Verfasser des *Inconnu* von dem System der verwickelten Intrige losgesagt und sich mehr der Einfachheit und Natürlichkeit befleissigt.

Das Stück spielt in dem Schlosse einer Gräfin, welcher ein Marquis den Hof macht. Die Comtesse ist kokett und romantisch angehaucht. Mit kühlem Hochmut nimmt sie die Huldigungen ihrer zahlreichen Verehrer wie etwas Selbstverständliches entgegen, ohne jedoch einen von ihnen besonders zu bevorzugen und durch ihre Gunst auszuzeichnen. Sie sind ihr angenehm, weil sie sich dabei gut unterhält; aber binden will sie sich nicht, wie sie offen ihrer Freundin erklärt (I, 5):

Croyez-moy, pour n'avoir nul reproche à se faire,
Il faut de sa conduite éloigner le mistere,
S'acquerir des Amis sans trop les rechercher,
Se divertir de tout, et ne point s'attacher.
C'est ainsi que j'en use, et je m'en trouve heureuse,
Point d'affaire de cœur qui me tienne resveuse.
. . . . . .
Pour moy qu'aucun aveu sur l'amour n'effarouche,
A personne jamais je ne ferme la bouche,
Et grossissant ma Cour d'Esclaves différens,
J'écoute les soûpirs, et ris des Soûpirans.
Ce n'est pas, apres tout, leur faire grande injure;
Ils ont beau de leurs maux nous tracer la peinture,
Tous ces empressemens de belle passion
Souvent sont moins amour que conversation;
Et le plus languissant alors qu'il nous proteste,
A, tout prest d'expirer, de la santé de reste.
Si sur nous quelquefois le murmure s'étend,
C'est pour ce que l'on fait, non pour ce qu'on entend;
Et ces Miroirs d'honneur, ces Prudes consommées,
Qui du seul nom d'amour se trouvent alarmées,
Succomberoient bientost à la tentation,
Puis qu'un mot sur leurs cœurs fait tant d'impression.
Jamais à prendre feu je n'ay l'ame si prompte,
Les declarations ne sont pour moy qu'un conte;
Et quoy que mes Amans par là se soient promis,
Je ne voy, ny regarde en eux que mes Amis;
Je prens sur leur esprit un empire commode,
Et s'ils m'aiment, il faut qu'ils vivent à ma mode:
L'un veille à mes Procés, l'autre à mes Bastimens.

[1]) *Hist. du Th. frç.* XI, 426.

[2]) Im letzten Satze ist aus Versehen «de l'Amitié» für «de la Jeunesse» gesetzt.

Trotzdem wird sie zuletzt doch diesem Vorsatz untreu; denn der Marquis, der ihren Hang zum Romantischen kennt, überschüttet sie unter der Maske eines geheimnisvollen, sie leidenschaftlich liebenden Unbekannten mit Aufmerksamkeiten verschiedenster Art. Bald überrascht er sie mit Geschenken, bald mit galanten Festen oder Schauspielen und Balletten, wobei er nicht verfehlt, ihr in sinnreichster Weise seine Liebe und Anbetung zu Füssen zu legen. Seine Bemühungen bleiben nicht ohne Erfolg; denn die Gräfin wird schliesslich von einem wärmeren Interesse für den Unbekannten erfasst. Alle anderen Personen verhelfen ihm zum Siege seiner Sache. Nicht nur die Dienerin Virgine, die eine Entdeckung seines Spieles verhütet, und der Diener La Montagne, der die Überraschungen auf die geheimnisvollste Weise in Scene setzt, sondern auch Olimpe, die Freundin der Comtesse und Anbeterin des Marquis, handelt zu seinen Gunsten, wenn sie in die Comtesse dringt, die Huldigungen des Unbekannten mit ihrer Hand zu belohnen. Als daher zuletzt Amor in einem Festspiel der letzteren das Bild des Unbekannten zeigt und sie in demselben den Marquis erkennt, als dieser darauf zu seiner Beglaubigung einen Diamant zeigt, den die Comtesse eines Tages der Jeunesse bei einer Aufführung zum Lohne gegeben hat, wird sie bekehrt und beglückt den Marquis mit ihrer Hand.

Was die Charaktere anbelangt, so ist der der Gräfin wohl am besten getroffen. Ihre kokette, hochmütige Art, in der sie jeden sich verpflichtet hält, ohne selbst ihm auch nur den Schein eines Anrechts auf ihre Gegenneigung zuzugestehen, ist richtig und fein gezeichnet. - - Weniger gilt dies von dem Marquis. Man vermisst in seinem Verkehr mit der Comtesse jene galanten Beweise seiner Liebe, die er in den Festen ihr gibt, und statt dessen macht er sich in ihren Augen durch eine, wenn auch nur fingierte Eifersucht unliebenswürdig.

Bei Olimpe ist uns die plötzliche und unvermittelte Umwandlung ihrer Gefühle unverständlich. Dass sie bei ihrer anfangs zur Schau getragenen Abneigung gegen den Chevalier und ihrer Liebe zu dem Marquis dem ersteren doch sogleich ihre Hand reicht, als der Marquis von der Comtesse angenommen wird, muss in dem Zuschauer nur Bedauern mit dem ehrenwerten Chevalier erwecken, der nicht nur ein treuer Freund, sondern auch ein ebenso aufrichtiger Liebhaber ist. Interessant wird sie dadurch, dass sie ihre Kunst des Intrigierens gegen ihre eigene Liebe entfaltet, indem sie die Gräfin dem Unbekannten in die Arme treiben will. — Der Vicomte passt mit seinen nichts weniger als geistreichen Witzen nicht recht hierher, und wir müssen der Ansicht der Gebrüder Parfaict beistimmen, «qu'il est trop dans le bas comique».

Ist auch die Intrige des Stückes nur einfach, so sind ihm doch Lebhaftigkeit der Handlung und Mannigfaltigkeit in der Abwechselung nicht abzusprechen. Die eingeschobenen Ballettscenen und galanten Festspiele, die, wie wir oben gesehen haben, das Motiv des Stückes bilden und zeigen sollten, «ce que le Théatre a de plus pompeux pour la beauté des Machines», verfehlen ihre Wirkung nicht.

In der Tat haben die beiden Verfasser in der Erfindung dieser Feste viel Geschmack gezeigt. Wir lassen hier das charakteristischste folgen, um zugleich einen Beweis von der für die damalige Zeit schon aussergewöhnlichen Leistungsfähigkeit der Maschinerieen, der Scenerie und Dekoration zu geben.

Comus, der Meister der Feste, tritt auf und führt sich folgendermassen ein (II, 7):

Je suis un grand Maistre en Festins,
A les bien ordonner on connoist mon génie;
Et l'amour dont le goust fut toûjours des plus fins,
Voulant en bonne compagnie

Vous donner un Régal approchant les Divins,
M'a fait Maistre-d'Hostel de la Cerémonie.
C'est un Dieu, quoy que tres-petit,
A qui l'on peut céder sans honte:
Marchez sous sa conduite, et rendez-vous plus prompte
A faire tout ce qu'il vous dit.
Vous y trouverez vostre compte.

. . . . . .

Il fait signe â des Païsans qui s'avancent, et qui forment un Berceau composé de dix Figures isolées en forme de Termes de bronze doré, cinq de chaque costé, l'une d'Homme, et l'autre de Femme, tenant chacune en l'une de leurs mains un Bassin de porcelaine remply de toute sorte de Fruits en pyramide. Ces Figures depuis la ceinture, se terminent en Guaines, et ces Guaines sont environnées de Pampres de Vigne chargez de Raisins. Chaque Figure est portée sur son Piedestal de marbre d'Orient, où il y a de petites Consoles dans les faillies qui soûtiennent des Porcelaines de diferentes manieres, remplies de Pyramides de Fruits aussi beaux que les autres. Du milieu de ces Consoles pendent des Festons de Fleurs. Toutes les Figures de ce Berceau portent sur leurs testes de grands Vases de porcelaine qu'elles soûtiennent d'une main, et qui sont remplis en confusion de Fleurs naturelles. Les Ceintres naissent de ces Fleurs, et forment des Figures ceintrees de diferentes manieres de verdure coupée, d'où pendent des Festons de Fleur et de toile d'or. L'Optique de ce Berceau où devroit estre un Bufet, est d'une maniere toute extraordinaire. On y voit plusieurs degrez de gazon, et sur le plus elevé paroist un Bacchus tenant d'une main un Vase d'or, et de l'autre une Coupe. Il est environné de plusieurs Vases d'or et d'argent. La Déesse des Fruits est à son aisle droite, et à sa gauche Cerés tient dans une Corbeille ce qui est de son ministere. Flore est un peu plus bas. On voit à ses costez de grandes Corbeilles de Fleurs; et comme elle en tient encor beaucoup, on connoist qu'il en couvre tout le gazon qui l'environne; ce qui se remarque par celles qui sont déja sur ce gazon. Au dessous de Flore on voit l'Abondance avec deux Cornets qu'elle vuide dans deux Corbeilles que tiennent deux Satyres qui sont sur un degré plus bas, à demy courbez, et en posture de Gens qui reçoivent. Entre toutes ces Figures paroissent Pan et Sylvain, accompagnez d'Orphée qui tient son Lut, et les deux autres des Flustes. Le tout est finy par un degré de gazon, aux deux bouts duquel il y a deux Scabèlons fort riches, et portant chacun un grand Vase d'or; de sorte que sans avoir dressé un Bufet de la maniere ordinaire, on en voit paroistre un beaucoup plus beau et auquel il ne manque rien, puis que Bacchus et Cerés y apportent ce qu'on peut attendre d'eux, et que Flore elle-mesme prend soin de le venir orner.

Der Einladung des Comus folgend, schreitet die Gräfin mit Olimpe und dem Chevalier zu den mit Früchten gefüllten Körben.

Tandis que chacun choisit ce qui flate le plus son goust, les Païsans qui ont ordre de divertir la Comtesse, apres avoir fait quelques figures pour marquer leur joye, font un Jeu avec des Bastons, et l'ont à peine finy, que sans sortir du lieu où ils sont, ils paroissent tous en un moment vestus en Arlequins, et réjouïssent la Comtesse par mille figures plaisantes.

Darauf treten Vertumne und Pomone auf, um der Schönheit der Comtesse zu huldigen und der Liebe ein Loblied zu singen (II, 8).

Vertumne.

De quel chagrin, Pomone, as-tu l'ame saisie?

Pomone.

Si Vertumne a des yeux, doit-il le demander?
Je suis, quoy que Déesse, obligée à ceder;
Puis-je le voir sans jalousie?
Quand en faveur d'un Amant inconnu
J'ay promis de venir regaler cette Belle,
J'avois crû ne trouver en elle
Que les appas d'une simple Mortelle,
Pour qui l'Amour estoit trop prévenu;
Mais les Divinitez n'ont rien qui la surpasse,

Il n'est éclat qu'elle n'efface,
Et je viens d'avoir la douleur
Qu'aupres d'elle mes Fruits ont changé de couleur.
Apres un tel affront puis-je estre sans colere?

Vertumne.

J'aurois la mesme plainte à faire.
J'ay beau, comme Dieu des Jardins,
Chercher à luy fournir toûjours des Fleurs nouvelles;
Son teint en a de naturelles,
Dont l'éclat ternit mes Jasmins.

Pomone.

L'aveu que nous faisons augmente sa victoire.

Vertumne.

Le moyen de s'en dispenser?

Pomone.

Elle est toute charmante, il faut le confesser.

Vertumne.

Unissons donc nos voix, et chantons à sa gloire,
(Tous les deux ersemble).
Heureux, heureux l'Amant, dont la tendre langueur,
Pour mériter son choix, aura touché son cœur!

Chanson de **Pomone.**

Vous avez beau vous défendre,
Vous aimerez quelque jour.
A l'Amour
Sans attendre,
Pourquoy craindre de vous rendre?
Chacun luy cede à son jour.
On n'a point de plaisirs sans tendresse,
Sans amour on n'a point de bonheur.
Si d'un Cœur
En langueur
Les soucis partagez vous font peur,
Rendez-vous au beau feu qui le presse,
Vous verrez qu'ils sont pleins de douceur.

Chanson de **Vertumne.**

L'Amour est à suivre,
Laissez-vous charmer;
Tout doit s'enflâmer:
Quel plaisir de vivre,
Sans celuy d'aimer?
Les plus belles chaînes
Font voir mille peines
A qui n'aime pas:
Mais quand on aime,
Ce n'est plus de mesme,
Tout est plein d'appas.

Ebenso verdient das Liebeslied einer Zigeunerin hervorgehoben zu werden, die mit den Ihrigen der Gräfin prophezeit, dass die Liebe ihr sprödes Herz doch noch besiegen wird (III, 6).

Chanson
de la
Bohemienne.

Il faut aimer, c'est un mal nécessaire
Quand le bel âge attire les Amours.
Qui fait la fiere
Dans ses beaux jours,
N'est pas toûjours
Seûre de plaire.

On court toûjours où brille la Jeunesse,
Menagez bien cet aimable printemps.
Pour la tendresse
Il n'est qu'un temps,
Et les beaux ans
S'en vont sans cesse.

Nachdem das Lied hier durch einen Tanz unterbrochen worden ist, fährt die Sängerin fort:

Si l'Amour tost ou tard
Nous met sous son empire,
A ce qu'il desire
Prenons quelque part,
Et fuyons le martyre
D'aimer par hazard.

Choisissons un Cœur tendre,
Fidelle, amoureux.
Il est trop dangereux
De se laisser surprendre;
Et pour trop entendre,
On est malheureux.

Trotz der oben erwähnten Mängel hat sich der *Inconnu* lange auf dem Theater gehalten. Die geschmackvolle Behandlung des äusserst theatralischen Stoffes, die hübschen Zwischenspiele, die eingeschobenen Lieder, welche Charpentier komponiert hatte, der gut gezeichnete Charakter der Hauptperson, die glänzenden Dekorationen und nicht zum wenigsten der leichte, gefällige und dabei elegante Stil erwarben ihm viel Beifall. So wurde das Stück i. J. 1675 nicht weniger als 19 Mal aufgeführt, ferner in den folgenden Jahren bis 1684 einschliesslich noch 44 Mal gespielt. Bei den Wiederaufnahmen hat es verschiedentliche Änderungen erfahren. So sagt de Vise z. B. im *Mercure* vom Januar 1678, S. 330/1: La Troupe du Roy qui joue au Fauxbourg Saint Germain, a remis pour nouveauté l'*Inconnu*, de M. Corneille le jeune. Cette galante Piece a des agremens si particuliers, qu'on commence d'y courir en foule, comme on faisoit qu'il y a trois ans. Le divertissement du cinquiéme Acte a été changé, et a été pris d'une autre Piece[1] du même Auteur, qui n'ayant aucune part à ce changement, ne doit pas répondre du manque de justesse qui s'y peut trouver. I. J. 1679 wurde im 5. Akt das Lied einer Bauerin eingeschoben. De Vise spricht davon im *Mercure* vom Oktober 1680, S. 333–5, folgendermassen: Voici *le Bavolet* de M. Charpentier, que vous avez tant d'envie de voir noté, et que la Troupe de Guénegaud ajoûta dès l'année derniere à la galante Piéce de l'*Inconnu*. Comme on en doit donner quelques representations incontinent après la Toussaint, ceux de votre Province, qui s'y trouveront, pourront nous dire combien cette agréable chanson est aimée.

Ne fripez poan mon bavolet,
C'est aujordy Dimanche.
Je vous le dis tout net,
J'ai des éplingues sur ma manche,
Ma main pése autant qu'al'est blanche,
Et vous gagnerez un soufflet:

Ne fripez poan mon bavolet,
C'est aujordy Dimanche.
Attendez à demain que je vase à la ville,
J'aurai mes vieux habits,
Et les Lundis
Je ne fis pas si difficile;

[1]) Nämlich dem *Triomphe des Dames*, III.

Mais à présent, tout franc,
Si vous faites l'impartinent,
Si vous gâtez mon linge blanc,
Ie vous barrez comme il faut de la hâte;
Ie vous battrai, pincerai, piquerai,
Ie vous moudrai, grugerai, pillerai,
Menu, menu, menu comme la chair en pâte,
Hom, voyez-vous, j'avons une tarrible tête,
Que je cachons sous not bonnet.
Ne fripez poan mon bavolet,
C'est aujordy Dimanche».

Die berühmteste Wiederaufnahme war die vom Freitag, den 1. Juni 1703, wo Mlle Desmares die Rolle der Comtesse, Baron fils die des Marquis spielte[1]). Zu dieser Aufführung hatte Dancourt einen neuen Prolog und neue divertissements gedichtet, die später in der Ausgabe der Werke Th. Corneille's von 1740, Bd. V, mit abgedruckt sind. Die Musik dazu war von Gilliers. Das Stück wurde in diesem Jahre 29 Mal aufgeführt, zuletzt am 1. August. 1724 ging es sogar im Palais des Thuileries in Scene, mit einem Ballett als intermede», in welchem der König und die jungen Herrn des Hofes tanzten. Schliesslich wurde es mit allen seinen Verbesserungen noch einmal i. J. 1728 am Hofe gespielt, ein Beweis von der grossen Beliebtheit des Stückes.

3. Einzelne Stücke verschiedener Gattung.

a. Schäferspiel.

Mit der Pastorale *Delie*[2]), welche mit der *Veuve à la mode* i. J. 1667 im Palais Royal aufgeführt wurde, machte de Visé, der nahezu auf allen literarischen Gebieten herumtastete, auch einen Versuch in der Schäferspoesie.

Im *Catalogue de la Bibliotheque dramatique de M. de Soleinne* und dem *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théatres* (Paris, 1763) ist dieses Stück Champmeslé zugeschrieben und zwar aus dem Grunde, weil es sich in der Ausgabe der Werke desselben vom Jahre 1692 (Thomas Guilain) abgedruckt findet. Es lässt sich jedoch mit Sicherheit annehmen, dass de Visé der Verfasser ist; denn nicht nur wird es in dem *Registre* von La Grange unter dem 28. Oktober 1667 als Piece nouue de Mr de Vizé» erwähnt, sondern auch Robinet spricht es diesem in seinem Briefe vom 12. November 1667 im Anschluss an die *Embarras de Godard* zu, indem er sagt:[3])

Or c'est le Pére de *Délie,*
Pastorale encor si polie
Et qui parut lors à la *Cour,*
Aussi comme dans son vrai *Jour,*
Avecque sa *Veuve a la Mode,*
Ou, presque à chaque Période,
On rit à . . . . . Mais voyez comment,
Et vous ferez plus seurement.

[1]) Im Dezember 1698 war die Besetzung der Rollen nach Mouhy folgende:

Le Marquis	Dancourt.
Le Chevalier	Du Fey.
Le Vicomte	Villiers.
La Montagne et ses filles	de la Thorilliere.
L'Amour	Mlle Mimi Dancourt.
La grande amoureuse	Mlle Dancourt.
Olimpe	Mlle Clavet.
Virgine	Mlle des Brosses.
Suivante	Mlle Beaubour.
La jeunesse	Mlle Menon Dancourt.

[2]) Das auf den Namen von Jean Ribou lautende Privileg ist vom 28. Dezember 1667 datiert, der erste Druck des Stückes war am 10. Januar 1668 fertig.

[3]) Vgl. Anmerkung 4 zu S. 47.

Ausserdem spricht für de Visé's Autorschaft der Umstand, dass *Delie* sowohl am Hofe wie auf der Bühne des Palais Royal zwei Jahre vor der Ankunft Champmeslé's in Paris und fast vier Jahre vor dem Erscheinen seiner ersten authentischen Komödie aufgeführt wurde. Endlich bestätigt sowohl Chapuzeau in seinem *Theatre françois* (S. 108) de Visé als den Verfasser, indem er »Delie, Pastorale» unter den Werken De Mr. D. V. aufführt, als auch Parfaict in der *Histoire du Théâtre françois* (X, 1747, S. 166) und im *Dictionnaire des Théatres de Paris* (II, 1756, S. 267), schliesslich der Duc de La Vallière in der *Bibliotheque du Théatre françois depuis son origine* (A Dresde 1768, III, S 85), welcher sagt: »J'ignore pourquoi on a mis cette piece dans le Théâtre de Champmeslé, puisque certainement elle est de Visé».

In der unserem Stück voraufgehenden Widmung an den König gibt de Visé eine Erklärung für die Wahl seines Stoffes und sagt: «Je ne presente à Vostre Majesté que des Bergers, ne trouuant point des Grands Hommes dans l'Antiquité, qui approchent d'vn Monarque qui nous fait voir en sa seule Personne, tout ce qui a rendu leurs Noms Illustres..... Ie ne verray qu'en la seule Personne de Vostre Majesté toutes leurs Vertus ensemble, sans aucun de leurs Defauts. Ie trouueray en Elle, vn Prince Victorieux, comme Cesar, par sa propre Valeur; Clement, comme Auguste; Equitable, comme Justinian, dans la Reforme de la Justice; et Pieux comme Constantin, en domptant l'Heresie». De Visé will augenscheinlich durch diese übertriebene Schmeichelei, der Mode der Zeit und dem Beispiel aller höfischen Dichter folgend, sich nicht nur die Gunst Ludwigs XIV. sichern, sondern auch den Tribut des Dankes abtragen für die gnädige Aufnahme, die das Stück bei den Hoffestlichkeiten gefunden hatte.

Hat nun auch de Visé, der noch in dem Zeichen des Pseudoklassizismus stand, mit diesem Stoff in das klassische Altertum zurückgegriffen[1]), und hat er auch die drei Einheiten, d. h. die äusseren Formen, den Werken der Alten entnommen, – von dem Geist derselben ist nichts in dem vorliegenden Stücke zu finden. Sehen wir zu, inwiefern diese Behauptung zutrifft.

Das Stück spielt auf der Insel Scyros an der kleinasiatischen Küste, wo die Hirtin Delie, die Heldin des Stückes, durch ihre Anmut und Schönheit die Hirten bezaubert und dieselben in Liebe für sie erglühen macht. Ihre treusten Verehrer sind Licidas und Celiante, deren Freundschaft so uneigennützig und edel ist, dass ihre gemeinsame Liebe sie nicht zu entzweien vermag und keiner das Opfer der Entsagung von dem anderen annehmen will. Mit Ergebung sehen sie der Wahl Delie's entgegen. Da beide ihr mit gleicher Wärme ihre Liebe gestehen und beide im Kampf mit einem Eber ihr Leben zur Rettung der Geliebten gewagt haben, so schwankt Delie hin und her, welchem von beiden sie ihr Herz schenken soll. Ihre Zweifel sollen bald auf eine für Licidas und Celiante ungünstige Weise beendet werden; denn Philene, ein Nebenbuhler derselben und früherer Anbeter der Hirtin Florice, weiss durch den Hirten Celidan aus Smyrna Delie zu der Überzeugung zu bringen, dass Licidas und Celiante dort schon durch die Bande der Liebe gebunden sind. Der Zweck seiner Intrige ist klar: er will die beiden aus Delie's Herzen verdrängen, um selbst ihren Platz darin einzunehmen. Delie schenkt Celidan's Worten Glauben, und dies um so mehr, als sie durch Celiante's und Licidas' eigenes Zeugnis, dass jener ein zuverlässiger und glaubwürdiger Mann sei, in ihrem Verdacht bestärkt wird. Von jetzt ab weicht sie nicht nur kühl der erneuten Werbung der beiden Hirten aus, sondern gesteht ihnen sogar ihren Hass und befiehlt ihnen, sie zu meiden. Die von Philene verlassene Hirtin Florice entdeckt zwar, um Delie zum Verzicht

[1]) Der der Insel auferlegte Tribut erinnert an denjenigen, von welchem Theseus seine Vaterstadt Athen befreite.

auf diesen zu veranlassen, die Intrige, doch behauptet Delie, den einstigen Freunden gegenüber bei ihrem Entschluss verharren zu müssen, bis sie ihre Unschuld bewiesen haben, und Celidan selbst ihr Aufschluss über die Intrige gegeben hat.

Bevor sie die Wahrheit erforschen kann, wird sie durch die Werbung Periandre's, des Gesandten des Königs von Thracien, welcher den der Insel auferlegten Tribut von zwei Hirten und zwei Hirtinnen zu holen gekommen ist, in einen neuen Liebeskampf hineingezogen. Die verlockenden Reize des Lebens am Hofe des mächtigen Thracierkönigs, die ihr Periandre in den glänzendsten Farben schildert, können Delie jedoch nicht zur Erwiderung seiner Liebe bestimmen. Trotz ihrer freundlichen, aber entschiedenen Abweisung hilft er ihr jedoch, die Unschuld ihrer Hirtenfreunde erkennen zu können, und von Orphise, die Celiante liebt, zu einem Entschluss gedrängt, entscheidet sie sich für Licidas.

Doch die Liebenden sollen ihres Glückes nicht froh werden: denn Orphise und Licidas sind durch das Los bestimmt, als Tribut mit nach Thracien entsendet zu werden. Noch hoffen sie zwar auf Damon's Rückkehr, der nach Thracien gesandt war, um die Befreiung der Insel vom Tribut zu bewirken. Allein Damon's Sendung ist ohne Erfolg gewesen; der König hat die für ihn bestimmten Geschenke zurückgewiesen und Damon ohne Gewährung seiner Bitte mit einem Brief an Periandre entlassen. So scheint sich das Schicksal der Unglücklichen erfüllen zu sollen.

In ihrer trostlosen Lage erscheint jedoch Periandre mit der Freudenbotschaft, dass der Brief des Königs ihnen die dauernde Befreiung der Insel vom Tribut verkündige, und damit sind alle Hindernisse zur Vereinigung der Liebenden beseitigt.

Wie alle Schäferstücke, so ist auch *Delie* ein lyrisch gestaltetes Drama, dessen Motiv die höfisch stilisierte Liebe, wie sie das Maitressenwesen mit sich brachte, ist, jene Liebe, die nicht aus dem innersten Herzen stammt, sondern rein äusserlich, formell und nichts als Galanterie ist. Demgemäss sind auch die Charaktere gezeichnet.

Licidas und Celiante sind die schmachtenden und in Liebesqualen seufzenden Liebhaber, die durch ihre zart empfindende, liebenswürdige, einschmeichelnde Sprache den schwärmerisch galanten Geist, der zur Zeit Ludwigs XIV. die vornehme Gesellschaft beherrschte und besonders in der Hofgesellschaft zu Versailles, Marly und Fontainebleau üblich war, getreu zum Ausdruck bringen. Im Schein dieser Verhältnisse können wir begreifen, dass Celiante und Licidas in fast platonischer Liebe sich mit der gemeinsamen Anbetung Delie's begnügen, dass Celiante nach Delie's Entscheidung in ebenso schwärmerischer Weise Orphise seine Neigung zuwendet und ihr dieselbe gesteht, und dass er sich in dem Augenblicke, wo er sie für immer verlieren soll, nur mit einem galanten Handkuss von ihr verabschiedet.

Philene interessiert insofern, als er die einzige handelnde Person ist. Doch ist die Intrige, die er spinnt, sehr unbedeutend; denn sie hat nur eine geringe Verzögerung der Wahl Delie's zur Folge und endigt sehr bald ohne Erfolg für ihn selbst.

Eine ansprechende Figur ist Periandre. Er kennzeichnet den modernen, aus dem starren Zwange der Etikette sich heraussehnenden Höfling, den zwar die idyllische Ruhe des Hirtenlebens, die Einfachheit und Natürlichkeit der Bewohner der Insel anzieht und entzückt, der aber auch den Glanz des Hoflebens, die Macht seiner Stellung auf die Dauer nicht zu entbehren vermag. Mit beredten Worten weiss er daher vor Delie ein glanzvolles Bild von dem Leben am Hofe des

Thracierkönigs zu entrollen, ein Bild, in welchem de Visé Ludwig XIV. und seinen Hof nicht besser hätte verherrlichen können[1]).

Seine Liebe zu Delie ordnet Periandre, der Vernunft mehr gehorchend, auch seinem Ehrgeiz unter, den er in einer Verbindung mit der Prinzessin Zelinde befriedigt sehen kann; auch seine Liebe entbehrt nicht jenes schwärmerisch galanten Zuges der höfischen Liebe. Was uns jedoch mit seiner von der Vernunft ihm eingegebenen Verzichtleistung auf Delie aussöhnt, ist einerseits seine Gerechtigkeit, mit der er die Beständigkeit ihrer Liebe zu ihren Hirtenfreunden anerkennt, und andererseits seine Bereitwilligkeit, mit der er ihr zur Klarheit in der von Philene angestifteten Intrige verhelfen will. Die Befriedigung, die ihm das Glück der mit ihrem Geliebten vereinten Delie gewährt, ist ebenfalls ein edler Zug seines Charakters.

Die im preziösen Stil gehaltene Gestalt Delie's lässt uns in ihrer abweisenden, schwankenden Haltung im Anfang kühl. Sie interessiert erst da, wo sie, durch ihre Nebenbuhlerin Orphise zur Entscheidung hingetrieben und dadurch in einen Kampf der widerstreitendsten Gefühle hineingestellt, aus ihrer kühlen Ruhe heraustritt. Die Erkenntnis ihrer Liebe zu Licidas, die ihr Stolz bis jetzt zurückgedrängt hatte, und der daraus folgende Zwiespalt zwischen dieser Liebe einerseits und der Dankbarkeit gegen Celiante andrerseits wirkt ebenso dramatisch, wie die Malerei ihres Seelenzustandes bei der Werbung Periandre s, wo an ihre Vaterlandsliebe, an ihren Ehrgeiz, an ihre Freundschaft appelliert wird. Sympathisch wird sie uns besonders durch ihre Treue gegen Licidas, um den sie auf allen Glanz und Ruhm, auf alle Macht verzichtet, wie durch ihr warmes Gefühl für ihre Heimat, deren Schönheit aller Glanz und Schimmer, der sie am Hofe des Königs erwartet, nicht zu verdunkeln vermag.

---

[1]) So spricht er III, 11:

Preferez-moy, Bergere, en prenant vn Epoux:
Le Rang que vous tiendrez, donnera de l'enuie;
Au milieu des Plaisirs, vous passerez la vie;
Car, si pour les gouster, il est quelque Sejour,
On n'en sçauroit trouuer vn autre que la Cour.
Là, les Ieux, et les Ris, ont choisi leur Demeure,
Les Diuertissemens y changent à toute heure.
Là, se fait admirer ce jeune, et puissant Roy,
De qui le Monde entier, doit receuoir la Loy:
Ce Roy charmant en Paix, et redoutable en Guerre,
Dont le Nom, aujourd'hüy, fait, seul, trèbler la Terre,
Et pour qui vous voyez les Bergers, diligens,
Courir, auec ardeur, lors qu'il passe en vos Champs,
Et rauis de le voir, oublier leur tristesse,
Ietter des cris de joye, et des pleurs d'allegresse,
Et dans l'empressement qu'ils font paroistre tous,
Laisser leurs Troupeaux mesme, à la mercy des Loups,
Pour ne voir, qu'vn instant, ce Monarque adorable,
Qu'on ne voit qu'à trauers d'vne Foule innombrable
De Heros, sur lesquels il paroist, en tous Lieux,
Tel qu'on voit Iupiter entre les autres Dieux.
Venez, donc, admirer ce plus grand des Monarques,
Le voir, de ses bontez, donner à tous des marques,
Connoistre le Mérite, et le récompenser,
Ces plaisirs sont plus grâds qu'on ne sçauroit penser;
Et quels que soient, enfin, ceux que ie vais décrire,
Le plaisir de le voir, vaut tout ce qu'on peut dire.
Mais, pour vous mòtrer mieux, jusqu'où vôt ses bôtez;
Il diuertit sa Cour par mille nouueautez:
Et luy fait admirer d'étonnantes Merueilles,
Qui, des plus beaux Esprits, sont les sçauantes veilles.
Les Arts y montrent, tous, ce qu'ils ont de plus beau,
De Prodiges sans nombre, on y voit vn Tableau,
Et rien n'est comparable aux beautez, sans égales,
Des Spectacles pompeux de ses Festes Royales.
Ce grand Roy prend, encor, vn vtile repos,
A voir, dessus la Scene, éclater, des Héros,
Par les Portraits parlans de tout ce qu'en leur vie,
Des Demy-Dieux ont fait de plus digne d'enuie.
Rendez-vous, dòc, Bergere, aux charmes de la Cour
D'vn Monarque si digne, et d'estime, et d'amour,
Qui, dans tous vos plaisirs, daignera bien descendre,
A dessein, seulement, de vous les faire prendre;
Car, quoy que de ces Ieux, on les voye ordonner,
Il ne prend ces plaisirs, qu'afin de les donner.

So sagt sie denn III, 11:

l'admire ses bontez, mais i'aime trop cette Isle,
La vie est, dâs nos Châps, plus douce et plus trâquille,
De nos Bois, les Chagrins sont bannis pour iamais,
C'est là qu'vn mol gazon offre vn lit doux et frais,
Et que le Iour paroist regner auec les Ombres,
Pour éclairer la nüit qu'ô trouue en ces Lieux sôbres.
Là, souuent, les Zephirs apportent les odeurs
Des larcins qu'ils ont fait, en caressant les Fleurs.
Nous entendons, aussi, des prochaines Montagnes,
L'eau qui, par gros boüillôs, tôbât dâs nos Câpagnes,
Semble nous inuiter à nous rendre au Sommeil;
Puis cent diuers Oyseaux causent nostre resveil,
Autour de nous, soudain, nous les voyons parestre,
Qui, formans vn Concert aussi doux que champestre,
Voltigent, en chantans, de rameaux en rameaux.
Les Bergers, à ce brüit, meslent leurs Chalumeaux,
Les Bergeres leurs voix, les Ruisseaux leur murmure:
Et, pour nous faire voir ce que peut la Nature,
L'Echo mesme y répond, surpris d'étonnement,
Et sert d'vn second Chœur, à ce Concert charmant.
. . . . . .
Ie sçay qu'ils*) sont meslez de trop crüelles peines,
Nous en goustôs, souuêt, de plus doux dâs nos Plaines,
Iamais l'Ambition ne les y vient troubler:
Et si quelque Berger, d'amour, se sent brûler,
Il fait dans ses discours, regner tant de justesse,
Et sçait si bien toucher le Cœur d'vne Maitresse,
Que l'on croiroit, de l'air dont il sçait l'engager,
Qu'vn Héros fait l'amour sous l'habit d'vn Berger.

*) i. e. les plaisirs de la Cour.

Delie macht auf den heutigen, besonders den deutschen Leser, durch die gezierte Sprache seiner endlos langen Liebesklagen einen ermüdenden Eindruck. Das Publikum von damals dachte anders, denn das Stück erntete, wie von mehreren Zeitgenossen bezeugt wird, bei seinem Erscheinen viel Beifall. Möglich, dass es seine ersten Erfolge auf dem Theater auch der günstigen Aufnahme am Hofe zu verdanken hatte, wo es der König auf eine Empfehlung des Herzogs von Saint Aignan, des Protektors de Visé's, hatte aufführen lassen, möglich, dass auch de Visé's Reklame, die er in seinem «Au Lecteur»[1]) für das Stück machte, diesen Erfolg vorbereitete.

Nach der Aufführung *Delie's* bei den Hoffestlichkeiten liess auch Molière das Stück nach dem *Registre* von La Grange auf dem Palais Royal aufführen, und Robinet widmete ihm in seinen Briefen vom 29. Oktober und 5. November ebenfalls sein Lob:

Un galant sujet *Pastoral*[2])
Se fait voir, au *Palais-Royal,*
Sur le Théatre de *Moliére;*
Mais, mon Epitre étant pléniére
Je vous remets ailleurs le Plat
Contenant ce Mets délicat,
Quand j'en auray tasté moi-même,
Car de tels Mets je suis friand plus que de crême.

— —

J'ay vû le sujet Pastoral[3])
Qui se joue au Palais Royal,
Et tout m'y parét, je vous jure,
Et fait et dit en Mignature.
Rien ne s'y trouve d'embrouillé,
Tout est joliment démeslé,
Et les Pasteurs, qui sont de Gréce,
Expriment si bien leur tendresse,
Qu'ils la font passer dans les Cœurs
Des moins sensibles Auditeurs.
Un Licidas, un Céliante[4]),
Avec leur maniére touchante,
Vous font envie à tous momens
De devenir, comm'eux, Amans,
Et la beauté de leur Delie[5]),
Qui sous son Empire les lie,
Vous fait partager leurs soûpirs
Et faire avec eux des dézirs.
D'ailleurs, une certaine Orfise[6]),
Qui prétend droit sur la franchise
De l'un de ces mémes Pasteurs,
Montre des Appas séducteurs
Qui tirent en secret, vers elle
Aussi, son hommage et son zéle;
Et, pour vous dire ingénuement

[1]) Er sagt: «Tout ce que i'ose dire, est que quelques Endroits ne luy ont pas déplû; et que si ie n'en estois assuré, ie ne prendrois pas la liberté de luy en presenter l'Impression». Luy bezieht sich auf den König.
[2]) *Délie,* pastorale par Jean Donneau de Visé.
[3]) *Délie,* pastorale par Jean Donneau de Visé.
[4]) les Srs La Grange et Hubert.
[5]) Mademoiselle de Brie.
[6]) Mademoiselle de Moliére.

Dessus ce point mon sentiment,
On embrasseroit ces Bergéres
Tres volontiers sur les Fougéres.
Or, comme nous ne voyons pas
Beaucoup d'Amans sans embarras,
Un Philéne[1]), ami du désordre,
Vient donner du fil à rétordre,
De belle importance, à ceux-ci,
Et son rôle plaît fort aussi.
D'ailleurs encor, un Périandre[2]),
Qui pour Delie a le cœur tendre
Et vient de Thrace exprés chez-eux
Pour lever un Tribut fâcheux,
Les met encor bien en déroute;
Mais avec plaisir on l'écoute,
Faisant de la Portrait de son Roy,
Qu'il représente, en bonne foy,
Avéque tant d'augustes marques,
Que le plus parfait des Monarques
Se trouve dedans ce Portrait,
Et Louis s'y void trait pour trait.

Sei es nun aber, dass es dem Stücke an innerer Kraft, den Charakteren an echter, ungekünstelter Leidenschaft fehlte, sei es, dass jene Zeiten der fürchterlichen Religionskriege, in denen das Publikum sich gern an der Darstellung einer friedlichen, guten, idealen Welt ergötzte, vorüber waren und der Geschmack an den Schäferdramen nach den kraftvollen Dichtungen Corneille's, Molière's und Racine's im Abnehmen begriffen war, genug, *Delie* hatte keinen dauernden Erfolg; es wurde innerhalb zweier Jahre nur sechszehnmal aufgeführt und verschwand darauf für immer von der Bühne.

b. Heldenkomödie.

In der Comedie Heroyque *Le Mariage de Bachvs, et d'Ariane*[3]), welche 1672 auf dem Théâtre du Marais aufgeführt wurde, behandelt de Visé abermals einen antiken Stoff, indem er diesem Stück den Mythus von dem Schicksal der von Theseus verlassenen Tochter des Königs Minos zu Grunde legte.

De Visé weicht insofern von der Überlieferung ab, als Theseus nicht wie hier für immer Ariadne entschwindet, sondern dass er ihn, der auf der Flucht zu der schönen Nymphe Egle begriffen ist, plötzlich wieder nach Naxos zurückkehren lässt. Hier wird Theseus, ebenfalls dem Mythus entgegen, nicht nur durch Ariane's Heirat mit Bachus, sondern auch durch die Abweisung Egle's, die sie ihm infolge seiner Rückkehr zu Ariane zu teil werden lässt, wie durch ihre Vermählung mit einem anderen Gatten für seine Untreue und seinen Wankelmut bestraft. Seine unfreiwillige Rückkehr wird motiviert in dem dem Stücke vorangehenden Prolog, in welchem Junon die Absicht ausspricht, den Flüchtigen durch einen Sturm zurückzuführen nach Naxos, um durch sein Wiedererscheinen die von ihr vorhergesehene Heirat des Bachus mit Ariane, welcher der keuschen Göttin als Unterpfand der Untreue ihres Gatten verhasst ist, zu verhindern.

Aus welchem Grunde de Visé dieses Stück eine Comedie Heroyque genannt hat, ist nicht recht klar; denn von den Helden der alten Griechen hat er nur die Namen entlehnt, während er ihren Charakter, besonders den des Thesée, in den menschlich niedrigsten Eigenschaften, Leidenschaften und Schwächen schildert. Es erfüllt uns geradezu mit Bedauern, den Besieger des Minotaurus, den Befreier seines Vaterlandes von dem schrecklichen Tribute in seiner Charakterlosigkeit eine so klägliche Rolle spielen zu sehen. Er ist ein Heuchler; denn trotzdem er Piritohus in seiner durch Ariane's Liebe zu Bachus beleidigten Eitelkeit bekennt (II, 1):

[1]) le Sieur du Croisi.
[2]) le Sieur de la Torilliére.
[3]) Das Privileg ist vom 15. Februar 1672 datiert und für den Sieur D. ausgestellt. Der erste Druck war am 8. März beendet.

Ne crois pas pourtant que je l'aime; (Ariane)
Mais j'aurois un plaisir extréme,
De voir de ces Amans les plaisirs traversez.

schwört er der Ariane falsch (II, 2):

Si-tost que j'eus quitté ces lieux,
Et que je fus privé de l'éclat de vos yeux,
Un desespoir meslé de douleur et de flame,
S'empara de toute mon ame,
Et dans l'excés de mon amour
Je ne songeay qu'à mon retour;
Je conjurai les Vents d'estre à mes vœux propices,
Et promis aux Dieux de la Mer
De leur faire des sacrifices,
En revoyant les yeux qui sçeurent m'enflâmer:
Et si dans ma douleur pressante
Ces Dieux n'avoient de mon ardeur
Servy la flame impatiente,
Je serois sur les flots expiré de douleur.
Mais que me servira la vie,
Puis que si vous ne m'aimez plus,
Et si vous épousez Bachus
Elle va m'estre ravie,
Et qu'un excés de douleur et d'amour
Au mesme instant me privera du jour?
Ah ne m'oubliez pas, adorable Princesse,
Souvenez-vous de mon ardeur,
Et de toute la tendresse
Que si souvent m'a fait voir vostre cœur.
Si je le pers ce cœur, le mien fera connoistre
Que dans l'excés de sa douleur,
Que dans l'excés de sa fureur,
De ses transports il ne sera plus maistre;
Et ne cherchant alors que la fin de mon sort,
Qui seule me pourra plaire,
Je sçauray de Bachus exciter la colere,
Et l'obliger à me donner la mort.

Und kaum hat er durch seine falschen Liebesschwüre Ariane's Herz gerührt, so bricht er triumphierend in die Worte aus (II, 2):

Je triomphe, et je viens par un sort glorieux
De chasser de son cœur le plus charmant des Dieux.

Darum zögert er auch, als Ariane von ihm verlangt, dass er Eglé vergesse und ihr selbst sich durch das Band der Ehe für immer verbinde, und sucht sich seine Freiheit zu sichern durch die Ausrede (III, 4):

. . . . . vous ne songez pas peut-estre
Que tous ceux de mon rang ne dépendent pas d'eux:
Attendez que je fasse agréer à mon Pere
Et mon amour, et vos feux;
Un tel Hymen devant bien plus vous plaire,
Aura dequoy nous rendre plus heureux.

Als was für ein Schwächling zeigt sich Theseus hier! Und wie erbärmlich erscheint er in seiner Rache, als er, sich verschmäht sehend, spricht (III, 7):

Mais comme apres avoir fait mon malheur,
Pour contenter son injuste colere,
Elle pourroit encor se faire
Un plaisir de voir ma douleur,
Je veux que cette Inconstante
Connoisse dés aujourd'huy
Que je n'en mourray pas d'ennuy,
Et qu'elle m'est indiférente;
Je veux luy faire sçavoir
Que la charmante Eglé m'aime,
Et qu'en partant pour la revoir,
Je ressens un plaisir extréme.

Komisch wirkt der Charakter des Theseus sogar, wenn er, der Bezwinger des Sinis, bei der Nachricht, dass auch Eglé ihn verschmähe und einen anderen Gemahl nehme, beinahe in Ohnmacht fällt und ruft (III, 8):

Je n'en puis plus, dè grace soûtiens-moy.

Das ist der Charakter, von dem de Visé in seinem «Au Lecteur» sagt: «Ie ne dis rien du Caraktere de Thesée, il a plû à toutes les Femmes, et elles ont avoüé que la pluspart des Amans luy ressembloient . Der Verfasser tröstet sich augenscheinlich mit diesem Beifall der Damenwelt über die abfällige Kritik, die das Stück von kompetenter Seite erfahren musste. Denn der Widerspruch zwischen der alten Sage und ihrer Behandlung, die Belebung des Stückes mit dem modernen Geist, dem Geist des 17. Jahrhunderts, wirkt gerade bei dem Charakter des Theseus widerwärtig und lächerlich, so gut de Visé es auch andererseits verstanden hat, einen in seiner Eitelkeit verletzten und dabei doch ungetreuen Liebhaber zu schildern.

Ariane hebt sich vorteilhaft durch ihre rührende, alles verzeihende, treue Liebe von Theseus ab, obwohl gerade ihr Charakter am wenigsten den Titel einer Comédie rechtfertigt. Ihr Schicksal hat vielmehr einen tragischen Zug. Denn von dem Vater verflucht, von dem treulosen, undankbaren Geliebten verlassen, ist sie allein und ohne Schutz auf der unbekannten Insel zurückgeblieben, mit der bitteren Erkenntnis im Herzen, dass nicht Liebe, sondern kalte Berechnung Theseus zum Geständnis seiner Neigung veranlasst habe. Sie erweckt unser Mitleid, wenn sie spricht (I, 1):

C'est en vain que je cours le long de ce rivage,
De tous côtez j'adresse en vain mes pas,
Si pour retenir un Volage
Mes yeux ont manqué d'appas.
Il n'est plus pour moy de Thesée,
Et ce Perfide qui me fuit,
Et dont je suis méprisée,
Dans les ombres de la nuit
A trouvé sa fuite aisée.
Pour se plaindre avec moy j'entens murmurer l'eau,
Et croyant sur ses bords trouver cet Infidelle,
Ie n'y plus Pilote, ny Vaisseau,
Et sans aucun espoir ma triste voix l'appelle:
Les Rochers sont frapez de ce lugubre son,
Et plus tendres que luy, me redisent son nom.
Reviens, reviens, Ingrat, montre plus de constance,
Arreste ton Vaisseau, daigne écouter ma voix;
Puis qu'Ariane y manque, il n'a pas tout son poids.
L'Amour pour t'arrester, seroit-il sans puissance?
N'en sens-tu plus la douce violence,
Et ne vis-tu plus sous ses Loix?
Mais il ne revient point pour essuyer mes larmes,
Je ne regne plus dans son cœur;
Et quand il me juroit une éternelle ardeur,
D'un autre objet il adoroit les charmes.
Il s'en va la revoir, cette chere Beauté,
Luy jurer que son feu ne fut qu'un artifice
Pour obtenir de ma credulité
Le rare et surprenant service
Qui mit ses jours en seureté.
Quand il luy jurera que sa flame est extréme,
Elle ne devra pas se fier à sa voix;
Il m'en a dit cent fois de mesme,
Et ce cruel me quitte toutefois;
Je sens pour cet ingrat des ardeurs plus fidelles,
Et rien n'égale mon ennuy:
Amour, ah prestes-moy tes aisles,
Afin que je vole apres luy.
A quoy me resoudray-je? où sera mon refuge?
Mon Pere est contre moy justement irrité;
Et quand il doit estre mon Juge,
Je dois tout redouter de sa severité.
Je l'ay trahy pour toy, je t'ay sauvé la vie,
Qui par le Minotaure alloit t'estre ravie;
Et te donnay, Perfide, un fil dont le secours
Te fit du labyrinthe éviter les détours.
Tu me disois alors d'un ton tout plein de flame,
Si j'en puis échaper, je te donne ma foy,
Que tant que nous vivrons, je seray tout à toy,
Et que tu regneras tout seule en mon ame.
Nous vivons, et pourtant tu ne vis plus pour moy:
Si je suis loin de toy, voy du moins de pensée
Ton Ariane au bords des flots
Au desespoir, et sans repos,
Par de vives douleurs pressée,
Et tristement plongée en un goufre de maux
Où ta fuite l'a laissée.
Voy mes pleurs, entens mes soûpirs,
Et par la fureur extréme
Que me causent mes déplaisirs,
Connois, Ingrat, combien je t'aime:
Mais las! si mon amour n'a rien pû sur ton cœur,
Que pourra faire ma douleur!

Aber auch Ariane lebt in den Ideen des 17. Jahrhunderts. Auch ihr gilt zuletzt Macht und Ruhm als das höchste Gut. Da sie sich dem ihr von den Göttern bestimmten Geschick, Bachus heiraten zu müssen, nicht entziehen kann, findet sie Trost und Kraft in dem Gedanken, dass sie als Gattin eines Gottes ewigen Ruhm erlangen werde.

Ariane hat ohne Zweifel eine Nachahmung von Molière's Alcmène in dessen *Amphitryon* sein sollen; auf ihren Charakter bezieht sich augenscheinlich de Visé's Bemerkung im *Mercure* vom Oktober 1685, S. 355: Il s'y trouve une chose qui ne s'est encore vûe que dans Amphitrion, c'est à dire du comique, mêlé parmi le grand sérieux». Doch welch ein Unterschied zwischen seinem Stücke und dem geistvollen Spiel der Molièreschen Muse! Molière hat die Behandlung der Plautinischen Sage wirklich humoristisch aufgefasst und sie als einen Schwank, eine Verspottung der alten mythologischen Welt gegeben, darum hat er auch über die ernsteren, durch ein leichtes

Pathos gehobenen, lebendigen und kunstvollen Liebesscenen wie über dem Ganzen einen Hauch feiner Ironie ausgebreitet. De Visé dagegen hat den Mythus nur als eine einfache Liebesgeschichte behandelt, die wegen eines vorwiegend sentimental preziösen Stiles und der schwachen Charaktere wenig befriedigt. Das komische Element ist daher nur gering; es tritt nur in der Nebenhandlung auf und besteht in der vergeblichen, weil allzu deutlichen Bemühung Corcine's, der Vertrauten Ariane's, den Gott Comus durch ihre Liebesanträge zum Gatten zu bekommen. Diesen komischen Zug hat de Visé dem Molièreschen Stücke entlehnt; doch ist Cléanthis, eine der glücklichst getroffenen Figuren Molière's, keine aufdringliche Kokette wie Corcine, sondern eine ehrsame Gattin, deren Bitte um ein Liebeszeichen vor dem sich kühl von ihr verabschiedenden vermeintlichen Gatten, wie ihre Entrüstung bei der Verweigerung desselben man wohl verstehen kann. Ebenso ist der Gott Comus nur ein recht schwacher Schatten von dem Mercure im *Amphitryon.*

Wenn man Molière den Vorwurf gemacht hat, unter dem Bilde Jupiter's und Alcmène's das Verhältnis König Ludwigs zur Montespan entschuldigt, ja gewissermassen verherrlicht zu haben, und sich dabei auf die Stelle stützt, wo Jupiter den bestürzten Amphitryon tröstet (III, 11):

Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore,

so ist derselbe unbegründet und ungerecht; denn Molière's ganze Art widerspricht dem. Eher könnte man dem in niederen Schmeicheleien gewandten de Visé vorwerfen, durch das in seinem Stücke angewandte Gesetz von dem Recht des Stärkeren des Königs Verhalten gegen den beleidigten Gemahl der Montespan rechtfertigen zu wollen, wenn er, um Ariane sowohl wie Theseus von der Vergeblichkeit ihres Widerstrebens gegen Bachus' Liebe zu überzeugen, Mercure sagen lässt (II, 5):

. . . je dois seulement vous dire
Que vous devez répondre aux vœux d'un Immortel.

Wenn dieses Stück anfangs einigen Erfolg hatte, wie die Aufzeichnungen La Grange's beweisen, so war dies wohl besonders der Ausstattung desselben mit glanzvollen «divertissements», den eingelegten Balletten und Gesängen zuzuschreiben, zu denen der Stoff Gelegenheit bot. In der Tat mussten die Dekorationen bei dem Empfang des Bachus durch die Bewohner von Naxos, die Ankunft des Gottes auf einem prächtigen Schiffe, sein grosses, glänzendes Gefolge, das mit Blumen und Früchten zu Ariane's Huldigung naht, die die Reigen und Gesänge der Bacchantinnen begleitende Musik von grosser Wirkung auf das Auge und Ohr des Zuschauers sein, wenn man auch nicht umhin kann, die Einführung dieser die Sinne fesselnden Zwischenspiele, auch wenn sie meist aus dem Stoff des Stückes hervorgingen, als eine zu reichliche zu bezeichnen. Augenscheinlich hat de Visé hier wie auch in manchen anderen Stücken[1]) durch die Anwendung dieser äusseren Mittel die Schwächen seines Stückes verhüllen wollen.

Glücklicher als er hat Thomas Corneille für denselben Stoff Sympathie zu erwecken verstanden, indem er den Mythus tragisch behandelte und die Bühne noch in demselben Jahre (1672) mit seiner Tragödie *Ariane* beschenkte. Mit den Anforderungen der Bühne wie mit dem Geheimnis der dramatischen Wirkung besser vertraut als sein Freund, wusste Corneille das Schicksal seiner Heldin dadurch tragischer zu gestalten, dass er sie nicht nur die Qualen einer unglücklichen Liebe und der Eifersucht auf eine ihr nahe, doch unbekannte Rivalin empfinden lässt, sondern ihr auch die bittere Enttäuschung nicht erspart, in der eigenen Schwester, der sie in vollem Vertrauen ihren Kummer mitteilt und die sie um Beistand anfleht, ihre Nebenbuhlerin erkennen und mit dem treulosen Theseus vereint sehen zu müssen. Die sich mit voller Gewissheit aufdrängende Über-

[1]) *Inconnu, Devineresse* etc.

zeugung, dass die Flucht der beiden auch von Peritohus, dem ihr scheinbar ergebenen Freunde des Theseus, wie von dem um ihre Liebe werbenden König Oenarus zu Gunsten des letzteren unterstützt, sie also von allen Seiten verraten sei, ihre Verzweiflung, in der sie sich Peritohus' Schwertes bemächtigt, um sich zu töten, erhöht den tragischen Eindruck ihres Geschickes.

Wenn Th. Corneille in dieser Tragödie auch vergebens versuchte, mit dem zu jener Zeit dem Höhepunkt seines Ruhmes entgegenschreitenden Racine in der Darstellung lebendiger Charaktere und in der sehnsüchtigen, schwungvollen Sprache zu wetteifern, so ist es ihm doch gelungen, in seiner Heldin ein so rührendes und unser Mitleid in hohem Grade in Anspruch nehmendes Bild getäuschter und verratener Liebe zu geben, ihr so tief empfundene Worte in den Mund zu legen, dass man, um mit Le Petit de Iulleville[1]) zu reden, von *Ariane* sagen konnte, «qu'elle serait parfaite si un seul personnage pouvait faire une bonne pièce».

In der Tat hatte das Stück bei der Aufführung keinen geringeren Erfolg, als Racine's *Bajazet*, der in demselben Jahre (1672) zur Darstellung kam[2]).

---

4. Stücke, die nicht im Druck erschienen sind.

a. Lustspiel, von dem nur die Inhaltsangabe vorhanden ist.

Weniger Glück als mit seiner *Ariane* hatte Th. Corneille mit der i. J. 1681 aufgeführten Komödie *La Pierre philosophale.* Wir müssen dieses Stück hier erwähnen, weil nach den Angaben von La Grange, Duval, Mouhy und Parfaict, welche letzteren sich auf Tralage stützen[3]), auch de Visé Anteil an demselben hatte.

Der Stoff zu diesem Lustspiel war höchst eigenartig und phantastisch; denn der Stein des Weisen, die Geschichte des mystischen Rosenkreuzerordens, die Geheimlehre der Kabbalistik und Alchimie spielen darin eine grosse Rolle. Das Publikum sah sich indess in seinen Erwartungen, die es begreiflicherweise an das Stück stellte, getäuscht, und die Folge davon war, dass die Einnahme der zweiten Aufführung am 25. Februar 1681 nicht einmal den fünften Teil der ziemlich günstigen der ersten Aufführung am 23. Februar 1681 betrug[4]). Da nach dem ersten Misserfolge der zweiten Aufführung überhaupt das Stück für immer wieder von der Bühne verschwand, verzichteten die Autoren auf den Druck desselben und hinterliessen der Nachwelt nur eine Inhaltsangabe von dem Stücke, die von Th. Corneille allein herausgegeben und bei Blageart erschienen ist[5]).

De Visé's Beitrag zu diesem Lustspiel lässt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Man dürfte aber wohl nicht fehlgehen in der Annahme, dass die im 4. Akte eingeschobenen Chansons des esprits élémentaires seine Worte, sowie die Ausstattung des Stückes und die Erfindung der Maschinerien ihm zuzuschreiben sind, weil er Ähnliches schon im *Inconnu*, der *Devineresse* etc. geleistet hatte.

Man kann es nicht gerade als verfehlte Spekulation der beiden Autoren bezeichnen, dass sie bei der Abfassung dieses Stückes an ein Ereignis anknüpften, welches schon mehr als ein halbes

[1]) *Histoire de la Langue et de la Littérature française,* IV (Paris 1897), S. 405.

[2]) Im Februar d. J. 1696 wurde nach Parfaict's *Dictionnaire des Théatres de Paris,* I, (Paris, 1756), S. 170 noch eine Tragédie Lyrique von M. de *S. Iean* aufgeführt, die den Titel *Ariadne et Bacchus* trug und sich im Stoff an die von de Visé und Th. Corneille bearbeiteten Stücke anschloss.

[3]) Sie sagen Bd. XII, S. 225: «C'est M. de Tralage qui nous apprend que De Visé a travaillé à cette Comédie».

[4]) Die erste Einnahme von 1794 livres sank schon bei der zweiten Aufführung auf 398 livres.

[5]) Die Inhaltsangabe nebst dem Vorworte findet sich auch im 12. Bde. von Parfaict's *Histoire du théâtre françois,* S. 225—265 abgedruckt.

Jahrhundert die Welt in Verwunderung versetzte und jetzt die wunderbarsten Auswüchse zeitigte. Es war dies die Ausbreitung der i. J. 1622 im Haag gebildeten und von da ihre Ausläufer nach Deutschland und Italien sendenden Ordensgesellschaft der Rosenkreuzer (Roze Croix), die durch ihre mit den Lehren der Kabbalisten verwandten mystisch phantastischen Ideen und ihre Meinung, im Besitze von ausserordentlichen geheimen Kenntnissen, — besonders der Geheimnisse[1]) des Steines der Weisen und des Lebenselixirs, — zu sein, nicht nur grosses Aufsehen erregten, sondern auch die in der damaligen Zeit stark hervortretende Neigung zu Schwärmerei und Mysticismus, sowie den Hang zu Magie und Alchimie begünstigten.

Auch in Frankreich[2]) und besonders in Paris fanden die kabbalistisch angehauchten Lehren der Rose-Croix Eingang und arteten hier wie in anderen Ländern in Betrügereien aus, denen viele Leichtgläubige zum Opfer fielen.

Diesen blinden Glauben der grossen Menge an jene Geheimlehren und Zaubereien der Rosenkreuzer, Alchimisten und Kabbalisten durch eine öffentliche Satire zu zerstören und die Schwindeleien dieser Leute aufzudecken, war der Zweck von Th. Corneille's und de Visé's *Pierre Philosophale*[3]).

In etwas zu drastischer Weise führen die Verfasser in M. Maugis einen jener Toren vor, die sich in ihrer Sucht nach Reichtum der Alchimie ergeben, aber dabei hinsichtlich ihres Geldbeutels üble Erfahrungen gemacht haben. Leichtgläubig wie er ist, nimmt er das ihm vom Grafen de Gabalais, einem angeblichen Nachkommen des oben erwähnten Stifters der Rose-Croix, gemachte Anerbieten, in den Orden aufgenommen zu werden, geschmeichelt an, weil ihm dadurch nicht nur die Hoffnung auf den Besitz des Steines der Weisen, sondern auch auf ungeheuren Reichtum, ewige Jugend und Gesundheit eröffnet wird. Er merkt aber nicht, dass man durch die mit seinem Eintritt verbundene Verpflichtung, sich nicht verheiraten zu dürfen, ihn einerseits zur Verzichtleistung auf die junge und schöne Angélique, die bereits ihr Herz dem Chevalier geschenkt hat, bringen will, und dass ihm andererseits die Einwilligung zur Heirat seiner Tochter Marianne mit dem Marquis, die er wider ihren Willen dem Chevalier, einem vermeintlichen Alchimisten, vermählen will, entlockt wird, indem er nach ihrer ebenfalls erfolgten Aufnahme in den Orden mit Freuden seine Zustimmung zu ihrer Verbindung mit einem Sylph[4]) gibt, der kein anderer als der Marquis ist. Man sieht hieraus, dass die Intrige, wenn auch etwas sonderbar, doch nicht ohne Interesse, und die Rolle des M. Maugis jedenfalls von komischer Wirkung war. Allein diese Wirkung musste verloren gehen, weil die Verfasser der Leichtgläubigkeit Maugis' allzu viel zumuteten. Dass er bei seinem zum Aberglauben neigenden Charakter, seiner Einfalt und seiner Goldgier von dem Komplott der Liebenden sich hinter das Licht führen lässt, kann man begreifen, aber unwahr-

[1]) Die Aufzeichnungen dieser Geheimnisse sollte der als Stifter des Ordens angesehene deutsche Edelmann Christian Rosenkreuz (1378—1484), der sie dem Märchen nach auf seinen Wanderungen durch den Orient von indischen Weisen erlernt haben sollte, in seinem, in einer Grotte befindlichen Grabe zurückgelassen haben, wo man sie 120 Jahre später, also 1604, aufgefunden haben wollte. Die ganze Sache war jedoch nichts weiter als eine Fiktion, die der schwäbische Theologe Valentin Andreä ersonnen hatte, um den durch die Magie begünstigten Aberglauben auszurotten. Seine Wundergeschichte bewirkte jedoch gerade das Gegenteil.

[2]) Sogar Descartes' Interesse wurde in seinem Suchen nach Wahrheit durch die wunderbarsten Gerüchte über die Rosenkreuzer aufs höchste erregt, und selbst Leibniz beschäftigte sich mit ihnen.

[3]) Corneille sagt darüber in seiner Vorrede: «Comme il y a beaucoup de folie parmy ceux qui veulent trouver quelque verité dans les extravagantes imaginations des Cabalistes, on a crû qu'une Satyre publique estoit l'unique moyen de les faire revenir dans leur bon sens».

[4]) Nach einer der phantastischsten Einbildungen der Rosenkreuzer durften die Mitglieder des Ordens sich nur mit den Bewohnern der vier Elemente vermählen.

scheinlich ist es z. B., dass er an einen infolge des „poudre de projection" eintretenden Verjüngungsprozess des angeblich 200 Jahre alten Grafen de Gabalais ohne Bedenken glaubt und auch von seiner eigenen Metamorphose vollkommen überzeugt ist, als man seinem jugendlichen Aussehen schmeichelt, um seinen Glauben an die geheimen Kräfte der Rosenkreuzer zu stärken. Auch dass er der Verheissung eines besonderen Augenlichtes, welches ihn zur Wahrnehmung der elementaren Geister befähigen soll, völliges Vertrauen schenkt oder die Möglichkeit einer Verbindung mit einem solchen nicht anzweifelt, dass er endlich am Schluss bei dem plötzlichen Erscheinen Angélique's und ihrer Mutter, des Chevalier, Marianne's und des Grafen in der Grotte, wo er nachts auf Geheiss der von ihm erwählten Gnomin geheime Schätze suchen soll, keinen Verdacht schöpft, ist mehr als unwahrscheinlich.

Der grösste Fehler des Stückes jedoch besteht darin, dass der Zweck desselben nicht bis ans Ende im Auge behalten ist. Denn statt dass der so oft geprellte und dupierte Maugis von der Torheit der Geheimlehren überzeugt und von seinem Aberglauben geheilt wird, ist er am Schluss fester denn je von der Wahrheit derselben durchdrungen, indem er den Marquis trotz seiner menschlichen Realität für einen Sylph hält. Dieses schwachen und unbefriedigenden Ausganges sind sich auch wohl die Verfasser bewusst gewesen, wenn sie ihn in der Vorrede verteidigen zu müssen glaubten, indem sie die Möglichkeit der Bekehrung Maugis' durch seinen Schwiegersohn in Aussicht stellen.

b. Lustspiele, von denen auch nicht der Druck einer Inhaltsangabe vorhanden ist.

Im Anschluss an dieses Stück müssen wir der Vollständigkeit halber noch sechs andere Lustspiele de Visé's erwähnen, die wegen der denkbar ungünstigsten Aufnahme von seiten des Publikums nicht gedruckt wurden, und von denen auch nicht einmal, wie von dem vorigen Stücke, eine Inhaltsangabe vorhanden ist. Wir müssen uns daher auf die Zusammenstellung der Notizen beschränken, die von de Visé selbst im *Mercure galant* und von seinen Zeitgenossen gemacht sind.

Das erste dieser Stücke ist das in dem *Registre* von La Grange unter Freitag, den 11. Januar 1669 genannte Lustspiel *Maux sans remedes* (Piece Nouve de M. de Vize). Robinet spricht von diesem Stücke in seinem Briefe vom 12. Januar desselben Jahres:

> I'ai lu dans l'Histoire de Médes
> Que c'est un des *maux sans remedes.*
> Et tel qu'un esprit jovial
> En fait voir au Palais Royal,
> Depuis hier dessus la Scene,
> Qui valent bien, je croi, la peine
> Que chacun les voye demain:
> Ces maux étant pour le certain,
> Des remedes aux maux de rare,
> Qui s'y désopile et dilare.

Das Stück wurde dann nur noch am 13. Januar aufgeführt. Die Einnahmen betrugen am 11. 1. 528 lb, Part 33 lb, am 13. 1. dagegen nur 380 lb 10 s, Part 9 lb 5 s, ein Beweis für den geringen Erfolg des Stückes.

In dem *Dictionnaire des ouvrages manuscrits* von Henri Duval (Bd. II) finden wir das zweite der nicht gedruckten Stücke angegeben: «Amour (l') échappé 1 acte prose — de Visé — th. de l'Hotel de Bourgogne Octobre 1670 (tombée à la 1re représentation)». Auch Beauchamps[1] citiert bei der Aufzählung der Werke de Visé's: „L'Amour échappé. C." Schliesslich erwähnt Mouhy[2]: „Amour échappé. L. Comedie en un acte en Prose. Par M. de Visé. Jouée en 1670. non imprimée."

[1] *Recherches sur les Theatres de France.* A Paris M. DCC. xxxv. Bd. II, S. 367—372.
[2] *Iournal chronologique du Théâtre Français,* Bd. VII.

Dem gegenüber nennt Hoefer in seiner *Nouvelle Biographie générale* unter den Werken De Visé's «L'Amour échappé, ou les diverses manières d'aimer en quarante histoires, et suivie du parlement d'amour; Paris, 1669, 3 vol. in-12», offenbar eine Art Roman, und zwar derselbe, von dem auch Robinet in seiner *Lettre* vom 8 Février 1670 berichtet. Nach diesen Ausführungen hat de Visé neben einem Lustspiel auch einen Roman mit dem Titel *L'Amour échappé* verfasst, über welche jedoch keine näheren Angaben existieren.

Das in dem *Registre* von La Grange unter Mardy 24 Ianuier 1673 angegebene Lustspiel «Maris Infidelles ou l'Amy de tout le monde (Piece Nou^lle de Monsr de Vizé)» scheint insofern ein etwas glücklicheres Geschick gehabt zu haben, als es viermal aufgeführt wurde. Die Gebrüder Parfaict machen in ihrer *Historie du théâtre françois* (Bd. XI, S. 274) zwei Stücke daraus, nämlich «l'Amy de tout le monde», Lustspiel von einem «auteur anonyme», das nur eine Aufführung erlebt habe und gegeben sei «à la suite des Maris infidèles». Einen noch grösseren Irrtum begeht Leris in seinem *Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théatres* (Paris M.DCC. LXIII, unter Visé), welcher Parfaict wiederholt und die «Maris infidèles» als «tragi-comédie» (muss heissen: comédie) «de D. V. en 1665» (muss heissen: 1673) bezeichnet. Dieses Stück wurde auf dem Palais Royal aufgeführt. Eine Aufstellung der Einnahmen bei den vier Vorstellungen des Stückes zeigt, wie schnell das Interesse für dasselbe sank:

24. Jan.	893^lb	Part 53^lb	29. Jan.	599^lb 10^s	Part 10^lb 33^s
27. Jan.	645^lb 10s	„ 37^lb 10^s	31. Jan.	179^lb 10^s	„ 5^lb 5^s.

Auch das nächste hier zu nennende Stück finden wir in dem *Registre* von La Grange verzeichnet, und zwar heisst es von ihm unter dem 13. Februar 1685: «L'Vsurier 1re fois (C. nouuelle de Mrs Visé et Corneille)». Diese Angabe, dass Th. Corneille Mitarbeiter an dem Stück gewesen sei, befremdet etwas, da de Visé in seinen Berichten im *Mercure galant* vom Januar 1685 (S. 329 ff) und vom Februar 1685 (S. 318 ff.) wiederholt nur von einem Autor spricht, und da ebenfalls die Art und Weise, mit der er Propaganda für das Stück zu machen sucht, für seine alleinige Autorschaft spricht. Wenn Th. Corneille dennoch einen Anteil an demselben gehabt hat, so ist derselbe jedenfalls nur so gering gewesen, dass de Visé keine Veranlassung hatte, seinen Freund als Mitarbeiter zu nennen.

Was den Stoff des Stückes anbetrifft, so hat de Visé denselben dem bürgerlichen Leben entnommen. Er selbst sagt darüber[1]): «On y découvre, sans choquer personne, et en marquant seulement les vices en genéral, tous les secrets de la Banque, c'est à dire, à l'égard de ceux qui prêtent, et qui empruntent de l'argent à usure; car à l'égard de ce qui touche le Commerce, on n'en parle point du tout. Ce qui fait l'agrément de cette Comédie, qui peut estre aussi-tost appellée *le Banquier* que *l'Vsurier,* est que les Banquiers connoissant l'intérieur des Affaires des Hommes, et principalement les Gens de qualité, et les Personnes de toutes les Professions ayant a faire à eux, on en voit dans cette Piéce un grand nombre de diférens caracteres, et l'on y remarque une perpétuelle opposition de la Noblesse gueuse à la riche Roture. Ainsi quoi que cette Piéce semble avoir un Titre Bourgeois, elle ne laisse pas d'être pour toutes sortes d'Etats».

[1]) *Mercure galant,* Janvier 1685, S. 333—335.

Es scheint, als ob dieses Lustspiel keine ungünstige Aufnahme gefunden habe; denn es erlebte vom 13. Februar bis zum 10. März d. J. neun Aufführungen. Sein Verschwinden vom Repertoire hatte, wenn wir de Visé anders glauben dürfen, seinen Grund darin, dass ein grosser Teil des Publikums sich in dem Stück getroffen und deshalb verletzt fühlte.

Von nun ab hüllte sich de Visé auf dem Gebiete der Bühnendichtung in Schweigen, bis er elf Jahre später das Theater mit einem neuen Lustspiele, dem in Prosa geschriebenen, fünfaktigen «Avanturier» beschenkte. Dieses Stück, welches auf dem «th. des fossés St. Germain» am 2. Januar 1696 aufgeführt wurde, bereitete dem Autor viele Unannehmlichkeiten. Schon i. J. 1690 verfasst, sollte es eigentlich im Winter dieses Jahres zur Darstellung kommen. Aus Gründen, die wir unten weiter anführen werden, unterblieb jedoch dieselbe. Zu Beginn des Jahres 1691 erschien nämlich ein neues Lustspiel von Brueys und Palaprat auf der Bühne, mit dem Titel *Le Grondeur* (3 Akte, Prosa, mit einem Prolog en vers libres). De Visé fühlte sich durch die Annahme desselben zurückgesetzt, da er von dem Werte seiner Komödie überzeugt war und auf ihre Aufführung mehr Anspruch zu haben glaubte. Er pochte deshalb auf seine älteren Rechte und die Versprechungen der Schauspieler und sandte ihnen folgenden Brief[1]): Ayant quitté hier M. de Champmeslé que je priai de voir ce qu'on pouvoit faire pour mettre ma piece dans le gout de la compagnie, pour être jouée ce carnaval, des personnes de consideration vinrent me demander s'il étoit vrai que la troupe m'eut manqué de parolle. Je leur dis que c'étoit de bonne fois qu'elle ne trouvoit pas ma piece bonne. Mais on me marqua avoir trop bonne opinion de moi pour la trouver mechante, on parla le soir de cette affaire chez un de mes amis ou la plus grande partie de la jeunesse de la cour se trouve tous les soirs, et l'on dit qu'apres avoir tant vu jouer de pieces approuvées par la troupe, on seroit ravi d'en voir une qu'elle n'approuua pas, et que puis que l'on en avoit tant risquée des auteurs de son Corps, elle en pouvoit risquer une d'un etranger et surtout apres avoir donné parole et qu'on en parleroit a Monseigneur. Mon ami les pria de n'en rien dire qu'il ne m'eut vu, et je l'ai fort prié de les empêcher de parler. Je veux bien pour remettre a la troupe la merite de sa parolle contenir qu'elle joue ma piece alternativement avec le grondeur. Ie lui demande que ce soit dans le Carnaval, elle en usera comme elle voudra: Si elle me manque de parolle, je ne m'en plaindrai pas, mais je ne lui remets pas la parole, et il ne doit etre plus question de scavoir si ma piece est bonne mais de tenir ce qu'on m'a promis tout d'une voix dans deux assemblées generales. Si le Role de Mlle Beauval, n'est pas digne d'elle, et que Mlles des Brosses veulent bien le jouer, un valet pourra jouer celui de Mlle des Brosses. I'ecris si a la hate parce que l'heure de l'assemblée approche, que vous trouveres ma lettre mal digerée, en tout cas je puis vous assurer que je n'ai point eu intention de chagriner personne de la troupe, et que je suis tout à vous Signe de Visé. Dieser Brief, welcher etwa vom 8. Januar 1691 datiert gewesen sein muss, trug auf einem angehängten Blättchen die Nachschrift: Vous pouvez ou lire, ou dire le contenu de ma lettre a la troupe. Ie vous prie de donner ma piece a M. de Champmesle. Dieses Schreiben zeigt, wie gross de Visé's dichterisches Selbstbewusstsein war. Auf jenen Vorwurf des Wortbruches antworteten die Schauspieler: Monsieur notre Compagnie a ete bien surprise de la lettre que vous aves censé a M. de la Grange. Au sujet de la piece de *l'Avanturier*, apres toutes les honnetetes que nous avons eu pour vous, il est vrai, Monsieur, qu'apres la premiere lecture que nous en avons

[1]) Die folgenden Briefe sind dem bekannten Werk von Mouhy entnommen.

faite, nous l'avons acceptée, a condition que vous la mettries en etat d'etre jouée et lors que vous vintes a une autre assemblée nous assurer que vous l'aviez rendue si parfaite et si plaisante qu'il seroit impossible que le public en la voyant ne lui donna des applaudissemens, et ne fit des eclats de rire, de ligne en ligne, sur cette assurance, on confirma la parolle donnée, mais comme vous n'en fites point alors de seconde lecture, nous n'avons pu connoitre en quel etat vous l'aviez mise, que par les Roles, que vous nous en aves donné depuis. Nous vous avons prié de vous trouuer à la lecture de ces Roles, ou nous ne trouvames point ce que vous nous avés promis, vous ne voulutes pas vous en rapporter a nous. Sur ce que vous dites que des personnes fort eclairées avoient approuvées votre piece, nous vous priames de les faire trouver a la seconde lecture. Que vous en deviez faire Samedi dernier, pour vous faire connoitre que nous ne voulions pas en etre les seuls Iuges. Vous n'avez pas voulu que cela fut de la sorte, et vous vintes seul nous lire votre piece: nous fumes obligez de vous dire nos sentimens qui furent tous que votre piece n'étoit point en etat d'etre jouée avec succes. Nous entrames meme avec vous dans le detail du premier et du second acte, et vous nous parutes persuade qu'il etoit absolument necessaire de changer beaucoup de choses dans les deux actes et dans toute la disposition de la piece, sans quoi elle ne vous feroit pas assurement d'honneur. Apres cela, Monsieur, vous ne devez pas trouver etrange que nous ne risquions pas votre piece puis qu'il s'agit autant de votre reputation que de notre interet. Nous sommes Monsieur, Vos . . . &c. (Signes) les Comediens du roi». Demnach waren die Schauspieler vollkommen im Recht. Zwar hatten sie dem Verfasser das Versprechen gemacht, sein Stück aufzuführen, aber nur unter der Bedingung, dass er eine Anzahl von Stellen änderte und sie ihnen dann noch einmal vorlegte. Da die Änderungen aber nicht nach dem Wunsche der Schauspieler ausgefallen waren, brachten sie das Stück begreiflicherweise auch nicht auf die Bühne. Wie richtig sie sein Stück beurteilt hatten, geht daraus hervor, dass es nur ein einziges Mal aufgeführt wurde. De Visé liess sich jedoch so leicht nicht abschrecken. Am 5. März d. J. sandte er abermals einen Brief an die Schauspieler ab, in welchem er sie drängte, das Stück nach Ostern auf die Bühne zu bringen. Er schrieb: «Ie crois, Messieurs, qu'apres trois parolles données dans trois assemblées generales, vous ne seres pas plus engagé que vous etes quand vous me ferez la grace d'annoncer et d'afficher ma piece. Ie vous le demande parceque je ne scai plus que dire a mes amis qui n'en entendent point parler. I'ai donné des Roles de quatre actes croyant qu'on l'étudieroit pour la jouer. des que le *Grondeur* finiroit des raisons dans les quelles je ne veux point penetrer, la font reussir. et je vous demande pour me decharger, de cette avantures de l'annoncer et de l'afficher. Je ne vois pas qu'il y ait rien de nouveau a cela puisque c'est la premiere piece nouvelle que vous deves jouer. Je vous conjure de n'y point perdre de tems, et de la commencer le Careme, quand elle ne devroit etre pas jouée que trois ou quatre fois avant paques. Vous mettres par la le comble a toutes vos honnetetes, et vous m'obligez d'etre eternellement, Messieurs, Votre & Signé de Visé». Man verpflichtete sich jedoch zu keinen bestimmten Versprechungen und liess ihm folgenden Beschluss mitteilen: «Sur ce que M. de Visé a proposé a la Compagnie de remettre la piece de *l'Avanturier* a la St. Martin en cas qu'elle ne puisse pas etre jouée ce caresme, la compagnie a resolu de faire dire a M. de Visé, par les Quinsainiers, que sa piece ne pouvant être sceue ce careme il nous fera plaisir de souffrir qu'elle soit jouée imediatement apres Paques, et en cas que M. de Visé n'y veuille pas consentir la compagnie veut bien la remettre apres l'eté a condition qu'elle sera commencée le Mercredi 7 novembre, a l'effet de quoi M. de Visé sera averti qu'il n'y ait point d'obstacle de sa part, parceque la compagnie a d'autres engagemens, pour la saison suivante, et que si cette

representation etoit retardée la piece ne seroit point jouée et la compagnie ne seroit plus tenue d'aucune parole de cette piece».

Auf diese unbestimmte Zusage hin kündigte de Visé das Stück im *Mercure galant* vom Oktober 1691 (S. 294–297) an. Wir lassen diese Ankündigung wörtlich folgen, da sie charakteristisch ist für die Art und Weise, mit der der Dichter für seine Stücke Reklame zu machen suchte. «Les Comédiens François commenceront leurs Piéces nouvelles, par une Comédie en cinq Actes, intitulée *l'Avanturier*. Ils la promirent dès l'hyver dernier; mais comme il ne se trouva pas assez de temps pour la jouer, elle fut remise au commencement de celui-ci. Tout ce que je vous dirai de cette Piéce, qui ne m'est pas inconnue, c'est que son succès dépend de l'attention que les Auditeurs lui prêteront, parce que le sujet étant fort plein, et tout rempli d'incidens, dont il n'y en a aucun qui n'ait liaison avec un autre, il est mal aisé que l'on n'en perde la suite, et qu'on s'apperçoive de ces liaisons, pour peu que l'on soit distrait. Ainsi tout ce qui compose un corps agréable, pourra ne paroître qu'un amas de Piéces détachées aux ennemis du silence, et qui vont plus à la Comédie, pour y troubler l'attention de ceux auprès de qui ils se trouvent, que pour l'écouter. Cette Piéce, quoique comique, n'a rien de bas, ni rien d'équivoque dont l'imagination puisse être salie; et comme ce qu'on y a mêlé de plaisant n'est pas de la nature que demandent les gens de méchant goût, il y a sujet de croire que les personnes d'esprit s'y divertiront. Peut-être me croirez-vous partial dans ce que j'avance, comme si j'avois dessein de prévenir le Public, dont les jugemens doivent être libres, et de l'engager à décider sur mes sentimens; mais vous ferez, s'il vous plaît, réflexion que je dis seulement de quelle nature est cette Piéce, sans aller plus loin».

Auch jetzt unterblieb die Aufführung, weil, wie Mouhy unter «Mardi 11 Déc.» angibt, die Gesellschaft in ihrer Sitzung den Beschluss gefasst habe: «Apres avoir deliberé sur la piece il a été resolu d'une voix unanime, de faire à M. de Visé par Mrs de la Grange et de La Thorrilliere que la compagnie ne trouve pas de propos de jouer sa piece d'autant que le sentiment de la compagnie est qu'elle ne peut reussir». Noch einmal versuchte de Visé seinen Willen durchzusetzen und schrieb: «J'ai profité Messieurs de vos avis, et de ceux des personnages d'esprit de trois grandes assemblées qui ont bien voulu me faire l'honneur d'entendre lire ma piece. comme c'est le public qui fait le bon et le mauvais sort des ouvrages, j'ai voulu scavoir son gout; je lui ai trouué assez de rapport avec le votre a l'égard du sujet. quant au reste je n'ai jamais veu d'applaudissemens si grands et si frequens et quand ces sortes d'applaudissemens s'elevent de toute une assemblée dans le meme tems, il faut qu'elle soit veritablement frappee des endroits qu'elle applaudit. J'acheverai jeudi toutes les nouvelles scenes qu'on a cru necessaires à ma piece pour etre en etat d'etre jouée avec plus de succes, et je la lirai vendredi ou cet autre jour suivant qu'il plaira a la troupe de Ml Marquis. Ie ne demande qu'a la lire, et ne pretens point que la troupe soit engagée a rien pour cette lecture, qu'a deliberer de nouveau sur une piece qui n'est plus la meme. on n'a jamais refusé a personne de seconde lecture, et les plus belles pieces ont presque toujours eté celles ou il s'est d'abord trouué beaucoup de refaire. Vous auez la bonte de faire scavoir le jour que vous choisirez a votre tres humble et tres obeissant serviteur. Signé de Visé». Über den weiteren Verlauf der Verhandlungen ist nichts bekannt. Es scheint aber, als ob die Schauspieler dem Verlangen de Visé's endlich nachgegeben haben; denn sie führten nun doch das Stück am 2. Januar 1696 auf. Das Resultat war ein glänzendes Fiasko, und damit war das Schicksal dieses Lustspiels entschieden.

Trotz dieses Misserfolges liess sich de Visé nicht abschrecken, sein letztes Lustspiel «Le Vieillard couru ou les Differens Caractères des Femmes» am 24. März 1696[1]) auf dem «Th. des Fossés St. Germain» aufführen zu lassen. Es war in Prosa geschrieben und umfasste fünf Akte. Den Titel hat uns de Visé selbst bewahrt, und zwar im *Mercure galant* vom Februar 1696 (S. 328), wo das Stück mit der Bemerkung angekündigt wird, dass es von dem Autor der *Dames vengées*, also von ihm herstamme. Über die erste Aufführung gibt er einen Bericht im *Mercure* vom März 1696 (S. 317—319), der zugleich einige Streiflichter auf den scheinbar sehr lockeren Inhalt wirft. Er sagt darin: «La premiere représentation de la Comédie intitulée *le Vieillard couru*, ou *les différens caracteres des Femmes*, ayant été faite il y a huit jours, plusieurs s'appliquerent a chercher de la verité dans les portraits qu'on y fait de quantité de Maîtresses du Vieillard, quoique l'Auteur n'ait eu intention de peindre personne, mais seulement de donner des Amantes au Héros de la Piéce, qui suivant son sujet, devoit en avoir beaucoup. Il n'est pas impossible que plusieurs de ceux qui ont fait des applications se soient trompés de bonne foi, mais il est sûr que d'autres cherchans à perdre la Piéce, et à exciter du murmure, ont fait exprès de fausses applications, puisque de différens portraits placés en divers Actes, ils ont pris des morceaux, et les ont joints pour en composer quelques-uns, et appliquer à une seule personne ces différens morceaux joints ensemble, quoiqu'ils ayent été faits pour plusieurs, et sans qu'on ait eu d'autre objet que d'entrer dans le naturel, soit à l'égard du beau, soit à l'égard du laid de la plupart des Femmes. Voilà ce qui attira tant d'ennemis a cette Piéce, le premier jour qu'elle parut: mais le nombre de ses Auditeurs ayant été grand et équitable dans les représentations suivantes, l'Auteur doit être satisfait de la justice que le Public lui rend, en dépit des ennemis qu'il s'étoit innocemment attirés». Dieses Lustspiel wurde nur dreimal, zuletzt am Freitag, 30. März aufgeführt. Im *Mercure* vom April 1696 (S. 333) spricht de Visé die Hoffnung aus, dass das Stück wieder aufgenommen werden würde; doch scheint ihn diese Erwartung betrogen zu haben, da wir in den Registern nichts davon lesen.

KAPITEL III.

De Visé's Trauerspiele.

Es ist wohl kein Zufall, wenn de Visé gerade zu der Zeit, wo Racine's *Andromaque, Britannicus, Bérénice* auf seine Zeitgenossen einen unauslöschlichen Eindruck machten, ebenfalls seine Blicke auf das Gebiet der Tragödie lenkte. Als eifriger Anhänger und Lobredner P. Corneille's, der damals durch die kühle Aufnahme mancher seiner Stücke[2]) verstimmt war und dem ihn bewundernden Racine mit mürrischer Abweisung begegnete[3]), gehörte de Visé diesem zu Liebe zu Racine's Feinden und war eifrigst bestrebt, nicht nur dessen Ruhmesglanz durch die beissendste Ironie seiner im *Mercure galant* veröffentlichten Kritiken zu verdunkeln, sondern ihn auch in den Schatten zu stellen, indem er, wie Th. Corneille, Campistron, Boyer, Pradon, der abbé Abeille, Ferrier u. a. versuchte, in der Tragödie mit ihm zu rivalisieren.

Da er jedoch wohl fühlen mochte, dass er im Kampf mit der Muse Racine's den kürzeren ziehen werde, suchte er sich den Erfolg von vornherein dadurch zu sichern, dass er der Manier des abbé Boyer nachging. Dieser hatte nämlich durch sein Maschinenstück *Les Amours de Jupiter et*

[1]) Bei Mouhy lesen wir: «Mercredy 8. Fevrier Seconde lecture de quatre actes du Vieillard couru de M. de Visé. la piece a été acceptée».

[2]) *Sophonisbe, Othon, Alexandre* etc.

[3]) Cf. D'Olivet *Histoire de l'Académie française*, II, 336. — Mesnard's Einleitung zu dem *Alexandre*.

de Semelé einen solchen Erfolg erzielt, dass Robinet i. J. 1666 berichtete, der König habe mit seinem ganzen Hofe der Aufführung beigewohnt und bewundert

Les machines presque divines
Et les vers de monsieur Boyer
Digne d'un immortel loyer.

Dasselbe Stück hatte dem selbstbewussten und eitlen Boyer die Aufnahme in die Académie française verschafft, sieben Jahre vor Racine.

Ein Trauerspiel dieses Genres, eine «pièce en machines», war denn auch de Visé's erste fünfaktige, in Versen geschriebene Tragödie *Les Amours de Venus, et d'Adonis*[1]), mit der er im März 1670 das Théâtre du Marais[2]) beschenkte. Es wurde dort am 2. d. Mts. aufgeführt.

Der Titel des Stückes lässt erkennen, dass de Visé den Stoff zu demselben gleich seinem Vorbilde Boyer der Mythologie der alten Römer entnommen hat. Auch in bezug auf das Motiv hat sich de Visé an Boyer angelehnt, indem er ebenfalls eine Gottheit in Liebe zu einem sterblichen Wesen entbrennen lässt, die dieses zur Gegenliebe und damit zu einem frevelhaften Hochmut gegen die Götter entflammt und ihm den Untergang bringt.

Als Vorlage haben de Visé Ovids Metamorphosen gedient und zwar die 9. und 10. des 10. Buches: «Hippomene et Atalante changez en lions» und «Adonis changés en fleur». Es ist jedoch anzunehmen, dass unser Dichter nicht das lateinische Original, sondern Th. Corneille's Übersetzung der Metamorphosen[3]) benutzt hat, da aus keiner Stelle seiner Werke erhellt, dass er sich mit lateinischen Studien befasst hat, und er andererseits durch Th. Corneille, der, wie oben bereits gesagt, sein Freund war, erst auf diesen Stoff hingewiesen ist.

Jene Sage erzählt, wie Venus einst auf Veranlassung ihres Sohnes Amor in heftiger Liebe zu dem schönen Adonis entbrennt und Erwiderung findet, wie Adonis eines Tages trotz ihrer liebenden Warnung sich in einen Kampf mit einem wilden Eber einlässt und dabei den Tod findet und Venus endlich in ihrem Schmerz um den verlorenen Geliebten auf die aus seiner Wunde herabrieselnden Blutstropfen Nektar träufelt, um durch die daraus hervorspriessende Blume sein Andenken zu verewigen.

Diesen Grundgedanken finden wir in de Visé's Trauerspiel genau wieder. Allein hier wird Adonis' kühne Gegenliebe zu der Göttin und sein in der Sage zufälliger und mit Venus Liebe in keinem Zusammenhange stehender Tod zum tragischen Element. Denn da er um dieser von Amor ihm eingeflössten Liebe willen nicht nur die glühende Neigung der schönen Nymphe Chriseis verschmäht, sondern durch sie auch die Götter- und Gattenehre des ihm an Rang und Macht überlegenen Kriegsgottes beleidigt und seinen eifersüchtigen Drohungen trotzt, so zieht er beider Rache auf sich herab, und sein Tod wird die Folge seiner Schuld. Zugleich ist bei de Visé Adonis' Untergang auch ein Akt der Rache, die Mars an Venus nimmt, weil sie ihm ihre Liebe verweigert.

Mit der Einführung der Nymphe Chriseis hat de Visé einen glücklichen Gedanken gehabt; ihre Intrigen, durch die sie einerseits die Liebenden einander zu entfremden sucht, und andererseits die Eifersucht und den Zorn des getäuschten Mars zu hellen Flammen schürt, geben dem Stücke Leben und Bewegung.

[1]) Am 3. Juni 1670 lag der Druck des Stückes fertig vor. Es war dem Marquis de Beringhen, Premier Escuyer du Roy gewidmet und unterzeichnet: «Vostre tres-humble, et tres-obeïssant Serviteur, D». Das vom 13. April datierte Privileg lautete auf den Namen Thomas Jolly.

[2]) Molière, der auf seiner Bühne bis jetzt de Visé's Stücke hatte aufführen lassen, hat wahrscheinlich nach dem Misserfolge der *Maux sans remedes* dessen Stücke zurückgewiesen.

[3]) Wir haben nach dieser obige beiden Teile citiert.

Ihr Charakter hebt sich vorteilhaft von dem der übrigen Personen ab; denn es fehlt ihm nicht an innerer Wahrheit. Sie wird durch den Konflikt, in den sie Liebe und Hass bringen, durch die Leidenschaft, die in ihr tobt, zur Hauptperson des Stückes. Sie ist das eifersüchtig liebende und, obgleich verschmähte, doch immer wieder hoffende Weib. Darum scheut sie in dem Bestreben, Adonis' Liebe zu gewinnen, selbst die Verleumdung nicht, ja, als sie erkennt, dass ihr Bemühen vergeblich ist, opfert sie sogar den Geliebten und setzt ihn der Rache des mächtigen Kriegsgottes aus, um ihn nur nicht in den Armen ihrer glücklicheren Nebenbuhlerin sehen zu müssen. Schadenfroh kann sie sogar bei Adonis' Tode über diese triumphieren (V, 1):

Ma joye est sans égale
Ah! qu'il est doux de voir souffrir une Rivale!
Voyons, d'un œil content, ses pleurs, et ses soupirs,
Et de ses maux enfin, faisons nous des plaisirs.

Doch sie versöhnt uns wieder, wenn wir sehen, dass sie auch weicher Regung fähig ist. In dem Bewusstsein ihrer Schuld schlägt sie Töne aufrichtiger Reue an. Sie klagt sich an, die Urheberin von Adonis' Tode zu sein, und in dieser Erkenntnis fühlt sie, dass ihr eigener Untergang nur die notwendige, weil gerechte Sühne ihrer Schuld sein könne (V, 6):

«*Ayant excité Mars à faire une injustice*», spricht sie,
«*Il est . . . . . juste que je périsse:*
Ce que j'aimois est mort, Adonis ne vit plus;
I'en suis cause, et par là j'ay sçeu braver Vénus;
Et quand on a bravé ces Tyrans qu'on adore,
C'est en mourant ainsi, que l'on les brave encore».

Unbemerkt von den andern, ergreift sie den Jagdspiess des toten Geliebten und stösst ihn sich in die eigene Brust.

Schade nur, dass de Visé bei dem Versuch einer wahrheitsgetreuen Schilderung dieses Charakters ein wirkungsvolles Moment sich hat entgehen lassen, indem er den Umschwung in Chriseis' Herzen, ihre Verzweiflung, ihre Reue, ihre Selbstanklage uns entzogen hat. Denn um der Forderung des antiken Theaters, alle gewaltsamen Handlungen von der Bühne fernzuhalten, gerecht zu werden, lässt er nicht nur ihren Tod, sondern auch den demselben vorausgehenden Seelenzustand durch die Nymphe Nyphale berichten.

Weniger gelungen ist der Charakter des Mars; denn er ist nicht ohne Widersprüche. Ohne Zweifel soll er sich nach de Visé's Absicht als der zürnende und in seiner Götterehre beleidigte Kriegsgott zeigen. Trotzdem erscheint sein Zorn nur als ein augenblickliches Aufbrausen; denn er verraucht, als der verwegene Rivale seinen Drohungen kühne Unerschrockenheit entgegensetzt; ja er entschuldigt Adonis' Trotz noch und ist zur Entsagung seiner Rechte bereit, indem er sagt (II,2):

Je te dois excuser. Des charmes si pusissans,
Entraînent la raison, et captivent les sens:
Mars a tort de troubler une flâme sie belle,
Et ne doit pas pretendre au cœur d'une Immortelle.

Ebenso befremdet es uns, wenn er, gleich einem Spielball in Chriseis' Händen, von dieser erst durch den Hinweis auf seine beleidigte Götterehre durch den Ausbruch ihrer eigenen Eifersucht zur Ausführung seiner Rache getrieben werden muss. Man merkt ihm nichts an von jener Glut der Leidenschaft, die die Qual der Eifersucht zum vollsten Ausdruck bringt, und seiner unwürdig gesteht er (III, 5):

Tout ce qu'elle ressent, je le ressent de mesme.
Tandis qu'elle parloit, je m'animois moy-mesme,
Et sentois en secret, mes douleurs s'alleger,

Et songeant aux plaisirs qu'on gouste à se vanger;
Et pour m'exciter mieux, j'ai bien voulu l'entendre.

Und wenn er trotzdem in dem Venus offenbarten Entschlusse, Adonis zu vernichten, wieder schwankt, als diese durch ihr Seufzen und Klagen ihre Liebe zu demselben so deutlich verrät und seiner Eifersucht und seinem Zorn neue Nahrung gibt, wenn er ihr da um einen schmachtenden Blick aus ihren Augen verspricht (III, 1):

Je ne puniray point son insolente audace,

und wie ein seufzender Celadon bittet (III, 1):

Mais jettez donc sur moy quelques tendres regars,

oder bereit ist, zu den Füssen seiner angebeteten Ungetreuen zu sterben, wenn sie sich ihm nur wieder zuwendet, so zeigt er eine ungeziemende Schwäche, die nicht mit der grausamen Entschlossenheit übereinstimmt, mit der er den Tod seines Nebenbuhlers herbeiführt. In seinen Gesprächen mit Venus (IV, 1) ist er deshalb entweder sentimental, oder er redet in augenblicklicher Aufwallung seines Zornes wie un Soldat qui fait des reproches à sa Maitresse [1]. Darum kann es auch nicht verwundern, dass er Venus' Klage um den Verlust des Geliebten mit kühler Gelassenheit, wenn nicht mit schadenfroher Genugtuung begegnet (V, 9):

Rien ne me peut fâcher d'une sie belle bouche;
D'un mal encor ressent, le souvenir vous touche:
Mais le temps calmera bientost cette fureur;
La Mere des Amours aime trop la douceur,
Pour elle les plaisirs ont de trop puissans charmes.

Von einem Gatten, dem Ruhm und Ehre mehr gelten als die Liebe, der mit Wollust die Saat der Zwietracht zwischen den Völkern ausstreut und die Länder mit Krieg überzieht, die Gattin aber darüber vernachlässigt, wendet sich die verführerische Göttin der Liebe und der Schönheit ab. Sie will, dass er nur ihr huldige, nur ihr allein lebe:

. . . . . je veux, spricht sie (III, 1), qu'un Amant
Méprisant tout pour moy, ne cherche qu'à me plaire,
Qu'il fasse de m'aimer la principale affaire,
Que son cœur ne soit point remply d'ambition,
Et ne ressente enfin nulle autre passion.

. . . . . .

Il faut, pour bien joüir de ce plaisir extréme,
Estre tout à l'Amour, et tout à ce qu'on aime;
L'ambition, la gloire, et les moindres emplois,
Affoiblissent l'Amour, et luy volent ses droits.
Tout le temps qu'il leur faut, empesche que sans cesse,
On ne rende les soins qu'on doit à sa Maistresse.

Dieses Verlangen sieht sie durch Adonis befriedigt. Als Mars sie fragt (III, 1):

Mais qui vous aimera de la sorte?

antwortet sie entzückt:

Adonis.
Nous gousterons tous deux des plaisirs infinis;
Il passera les jours aupres de sa Déesse;
Toutes ses actions feront voir sa tendresse;
De tout ce qu'il fera, mes yeux seront témoins;
A me plaire, sans cesse, il mettra tous ses soins;
Il en fera toûjours seule dans sa memoire;
Nous meslerons tous deux, sans cesse, nos soûpirs;

[1]) S. Parfaict, *H. du th. frç.*, XI, 13.

Et les soûpirs meslez, causent de doux plaisirs.
Que nous en gousterons, en unissant nos ames!
Et que de doux transports animeront nos flames!
Que de ravissemens! que de tendres regars!

Darum gibt sie sich ihm auch mit der ganzen Macht ihrer berauschenden, sinnbetörenden Liebe hin, um seinetwillen trotzt sie dem Zorn ihres gewaltigen Gatten wie der übrigen Götter, verzichtet sie auf Rang und Ehre und begehrt, als Weib nur von ihm geliebt zu sein. Um so härter trifft sie Adonis' Tod, den sie, wie sie sich selbst gestehen muss, verschuldet hat, und mit wildem Schmerze klagt sie die Götter und das Schicksal an, die ihn ihr genommen haben. Verzweifelnd fleht sie (V, 7):

Bois, qui n'aguere estiez mes plus cheres delices,
Et qui presentement faites tous mes suplices,
Rendez-moy mon Amant; rendez-le moy; mais las!
Vous ne répondez point, et ne m'entendez pas.
Amour, rendez-le moy, son trépas vous regarde,
Le charmant Adonis estoit en vostre garde;
Mais ce jeune Chasseur, estant plus beau que vous,
Je n'en sçaurois douter, vous en estiez jaloux.
Rens-le moy, Mars; sans toy, je le verrois en vie,
A son merite, helas! tu portois trop d'envie.
Rens-moy, Dieu des Enfers, rês-moy mô cher Amant;
Mais tu veux conserver un trésor si charmant.
Que ne m'est-il permis d'aller parmy les ombres!
Que ne le puis-je aller chercher en ces lieux sombres,
Et le faire revivre en dépit du trépas!
Mais Vénus ne peut rien avec tous ses appas;
Et puis qu'elle est contrainte à répandre des larmes,
Elle doit peu vanter le pouvoir de ses charmes.
Devois-je le quitter, cher et fidelle Amant?
Non, je ne devois pas te laisser un moment;
Mon retour dans le Ciel, est cause de ta perte,
Et les Dieux inhumains, et jaloux, l'ont soufferte.
Hé puoy? donc j'ay perdu ce que j'aime le mieux;
Je ne reverray plus Adonis en ces lieux;
A d'eternels soûpirs, je me voy condamnée,
Tout est contre Vénus. Cruelle Destinée!
Tu m'ostes Adonis; mais malgré ta rigueur,
J'en garde un souvenir, qui vivra dans mon cœur.

Sie weiss zwar, dass ihre Klagen und Bitten vergeblich sind; doch je mehr sie die Notwendigkeit, sich in ihr Schicksal zu ergeben, erkennt, um so glühender verlangt ihr Herz, Rache an dem Urheber ihres Leides zu nehmen, und so fleht sie zum Vater (V, 7):

Puissant Maistre des Dieux, grand Maistre du Tônerre,
Jupiter, vange-moy du fier Dieu de la Guerre;
Vange-moy de ce Dieu furieux, et jaloux,
Dont mon fidelle Amant a senty le courroux;
De ce Dieu plein de rage et plein de barbarie:
Vange ta Fille enfin; c'est elle qui t'en prie.
Fay plus encor, afin de contenter ses vœux,
Vange-la du Destin, grand Dieu, si tu le peux.

Aber was für ein schwacher Trost für das liebedürstende Herz einer Venus ist Jupiter's Versprechen, aus Adonis' Asche eine Blume hervorspriessen zu lassen, die von seiner Liebe zu ihr zeugen soll! Gedemütigt durch die Vorwürfe ihres Vaters, zur Entsagung gezwungen durch seine Weigerung,

in den Lauf des Schicksals einzugreifen und ihr den Geliebten wiederzugeben, ist ihr nur die eine Genugtuung gelassen, Mars ihren Hass fühlen zu lassen; denn nie wieder wird ihre Liebe zu ihm zurückkehren.

Wenn die Gebrüder Parfaict[1]) behaupten, «Vénus y est représentée telle qu'une Messaline», so gehen sie in diesem Urteil zu weit; denn wenn auch ihre Worte im Gespräch mit Adonis von weichlicher Liebeslust durchweht sind, so ist ihre Liebe zu einem Sterblichen doch nicht so verdammungswürdig wie die der römischen Kaiserin, weil sie in dem Charakter der Liebesgöttin begründet liegt. Vielmehr müssten wir ihr einen Vorwurf daraus machen, dass sie, die Göttin, ihre Rivalin um Rat fragt, wie sie den Geliebten vor dem Zorn ihres Gatten schützen und seinen Tod verhüten könne, und dass sie ferner Adonis verlassen und auf die Botschaft Mercure's in den Himmel zurückkehren kann, wo sie jeden Augenblick den Ausbruch von Mars' Rache befürchten musste. Aber auch dieser Vorwurf fällt fort, wenn man bedenkt, dass de Visé einerseits ihre Treue gegen Adonis und ihre Aufrichtigkeit gegen Mars zeigen wollte, indem sie den Rat der Nymphe, gegen ihren Gatten Liebe zu heucheln, verwirft, und dass er andererseits durch ihre Abwesenheit die Möglichkeit schaffen wollte, die Rache an Adonis zu vollziehen.

Diese menschlichen Züge in dem Charakter der Venus und auch des Mars entsprechen ganz den Anschauungen, welche die Alten von ihren Göttern besassen; allein sie kommen hier nicht zur vollen Wirkung, weil den Göttern als solchen ein gewisses Mass den menschlichen Gefühlen gegenüber auferlegt ist und ihre Gefühle nicht die wirklicher, lebendig empfindender Menschen sind, nicht Leidenschaften, die aus der Tiefe des Herzens stammen, und weil endlich solche Charaktere in keinen grossen ethischen Konflikt kommen können, auf dessen Vorhandensein die Wirkung einer Tragödie beruht. Denkt man in unserem Falle aber nicht an die historische Trägerin dieses Namens, so bleibt das wenn auch schwache, matte Bild einer liebeglühenden, unbefriedigten, weil unverstandenen, eitlen Frau, die für ihre Untreue mit dem Tode des Geliebten bestraft wird.

Menschlich näher steht uns der Charakter des Adonis; er ist der Held des Stückes. Doch sein Schicksal erweckt unser Mitleid nur insofern, als er das Opfer einer Liebe wird, welche die ihn mit ihren bestrickenden Reizen und mit ihren zärtlichen Liebesbeteuerungen verfolgende Göttin in ihm entfacht hat. Allein unser Bedauern wird schwankend, weil seine Liebe von Eitelkeit und Ehrgeiz beeinflusst wird. Es schmeichelt ihm, von einer Göttin geliebt zu werden, wenn er spricht (I, 3):

. . . . . je suis aimé d'une grande Déesse.
Qui pourroit s'empescher de s'en laisser charmer?

oder (I, 6): Pourrois-je sans cela souhaiter d'estre aimé?

oder würde er ohne diese Triebfeder auf Mars' Vorwurf, dass sein Hochmut ihn zum Widerstand gegen ihn verleite, antworten (II, 2):

Quand on aime Vénus, on peut bien en avoir (d. h. de l'orgueil).

Dazu ist er Mars gegenüber von einem kindischen Trotze beseelt; denn nichts anderes ist jene Festigkeit, die er den Drohungen des mächtigen Kriegsgottes entgegensetzt, und mit der er die Aufforderung, der Liebe der Venus zu entsagen, verachtet, mit der er tollkühn und verwegen sich überhebt, um Venus' willen den Kampf mit den Göttern aufzunehmen, obgleich er selbst fürchtet, dass Mars das Herz seiner Gemahlin zurückerobern könne und Venus ihre Liebe einem anderen schenken werde. Diese Festigkeit erfüllt ihn jedoch nur solange, wie Venus bei ihm ist. Als sie durch Mercure den Befehl der Götter erhält, unverzüglich in den Himmel zurückzukehren, schwindet sie dahin. Nun erkennt er seine Schwachheit; denn er kann die Göttin nicht zurückhalten, selbst

[1]) *H. du th. frç.*, XI, 13.

sie muss ja der Aufforderung der Götter folgen. Von Eifersucht gequält, von bangen Ahnungen erfüllt und den Zorn der Götter fürchtend, ruft er (IV, 10):

J'ay des pressentimens qui me déchirent l'ame:
Sans deviner les maux qui doivent m'accabler,
Pour la premiere fois je commence à trembler.
Ces maux seront cruels, mon cœur les apprehende,
Et ne sentit jamais une douleur si grande.

Zu spät kommt ihm diese Erkenntnis; sein Ende ist nah, denn Mars erweckt in ihm eine ungezügelte Jagdlust, die ihn treibt, sich in einen Kampf mit einem wilden Eber einzulassen, und ihm den Untergang bringt. Im Tode noch muss er bekennen (V, 5):

. . . . . un Dieu veut ma mort, je ne sçaurois guerir;
Je suis prest d'expirer, et je sens ma foiblesse.

Wir erkennen hieraus, wie wenig die Gestalt des Adonis, dieses wilden Trotzkopfes, dieses jungen fat wie Parfaicts ihn ganz richtig bezeichnen, den Namen eines tragischen Helden verdient; denn wir sehen ihn weder in einem inneren seelischen Konflikt, noch in einem Kampfe mit einem feindlichen Schicksal. Dazu kommt, dass er, statt in der natürlichen Sprache des Herzens, in der gekünstelten Manier der galanten Herren des Hofes redet, und weil er dabei noch tugendhaft und zurückhaltend ist gleich den Helden der Scudéryschen Romane, so verliert er an Wahrscheinlichkeit; er ist kein Mann, kein Held mehr, dem man seine Bewunderung und Sympathie schenken könnte. Man kann es aber verstehen, dass, solange das Vorbild solcher Liebhaber an dem Liebeshof zu Versailles zu finden war und die höfische Etikette über die Natur triumphierte, wo die Vorliebe für zärtliche Liebesscenen und die Herrschaft der Liebesintrige in der Tragödie nicht nur gebilligt, sondern sogar von einem der ersten Kritiker[1]) des 17. Jahrhunderts verlangt wurde, solche jugendlichen Helden bewundert wurden. Auch de Visé durfte in seiner «Épître dédicatoire» sagen: «Adonis est fait pour aimer. Pendant trois mois entiers qu'il a paru sur la Scene, sa mort a fait pitié aux Dames, et il a souvent esté pleuré par de beaux yeux». In der «Preface» spricht er ebenfalls von dem Erfolg des Stückes: Je croy que ma Piece a plû, puis qu'elle a esté jouée plus de trois mois, et que pendant tout ce temps elle a receu beaucoup d'applaudissemens»[2]). Leider

[1]) Saint-Évremond, *Dissertation sur l'Alexandre de Racine* (II, 310): «Rejeter l'amour de nos tragédies comme indigne des héros, c'est ôter ce qui nous fait tenir encore à eux par un secret rapport».

[2]) Grosses Lob spendete Robinet dem Stücke in seinem Briefe vom 8. März 1670:

Adon, pouruû de tant d'Appas,
Qui reçeut, jadis, le Trépas,
Dans le d'Eudalien Bocage,
Par vn Sanglier plein de rage,
Et qui fut changé dans la Fleur
Qui, de son Sang a la couleur,
A sçauoir, ainsi qu'on le próne,
En la belle Fleur d'Anemone,
Revit, et puis, meurt de nouveau,
Fort loin de son premier Tombeau,
Pres les Rivages de la *Seine,*
Sur vne magnifique *Scene.*
C'est sur la Sçene du Marais,
Où Dimanche, je fus exprés,
Pour voir cette Pompe funébre,
Fort solennelle, et fort célébre.
Dame *Venus* qui le charma,
Et qui, si tendrement, l'aima,
S'y fond, quoi qu'elle soit Déesse,
En larmes pleines de tendresse.
Une Nymphe qui l'adoroit,
Sans que, sur sa flâme, il fist droit,
Et qui, pour tirer la vengeance
D'vne si vergogneuse Offence,
Avoit excité le *Dieu Mars*
A faire périr ce beau Gars,
S'y transperce, aprés, la Poictrine,
Avec la propre Javeline
De ce trop aimable Chasseur,
Tant par amour, que par fureur.
Enfin, le Démon des Batailles,
Qui n'aime que les funérailles,
Fait parêtre sa Ioye ici,
D'avoir pû causer celles-ci,

wurden die Aufführungen des Stückes durch die Abreise der Schauspieler abgebrochen, welche vor dem Hofe in Fontainebleau spielen mussten. Der Erfolg des Stückes, der zum grossen Teile auch der guten Besetzung der Rollen zu verdanken war, spricht um so mehr für das Stück selbst, als de Visé, wie er im *Mercure galant* vom Oktober 1685, S. 353 berichtet, auf die Einlegung von Tänzen und Gesängen, sowie Wechsel der Scenerie verzichtet hatte.

Was die Sprache des Stückes anbetrifft, so huldigte de Visé dem Geschmacke seiner Zeit; in den Liebesscenen herrscht die blumenreiche, steife Sprache der höfischen Galanterie. Hören wir z. B., wie Adonis seinen Herzenszustand malt (I 6):

Je brûleray pour vous d'une ardeur eternelle.
Quand je pense à Venus, j'ay des ravissemens,
Que ne peuvent avoir tous les autres Amans;
Vous seule incessament occupez mon idée,
Toûjours de vos attraits mon ame est possedée.
Quand je ne vous voy point, je suis au desespoir:

Par le Sanglier dont sa rage
Avoit animé le courage,
Pour perdre ledit bel Adon,
Qui, de la Mére à Cupidon,
Lui ravissoit les bonnes graces.
Par vn Prologue des trois *Graces,*
Avec l'*Amour* Enfant si beau,
Qui vole là, comme vn Oyseau,
On donne au Sujet, Ouverture:
Où, certe, jusqu'à la Clôtur,
On void, et void des Nouveautez
Par qui les Sens sont enchantez.
Les deux Belles-Sœurs, *Desurlies,*
L'vne, et l'autre, assez accomplies,
Et Mad'moiselle *Loisillon,*
Ayant fort, la Gorge, selon
Qu'vne Gorge belle, me semble,
Y font ces trois Graces, ensemble.
La pouponne de *Champmeslé,*
Par qui l'on est tout stimulé,
C'est-à-dire émeu represente
D'vne maniere tres-galante,
Et qui charme tant que rien plus,
La belle Déesse *Venus:*
Et, dans ce Rôle, cette Actrice,
Et vne parfaite Enchantrice.
Mad'moiselle *Marote,* aussi,
Y fait, non pas coussi, coussi,
Mais d'vne façon sans égale,
La Nymphe, de Venus, Rivale. Criseïs.
Le Sieur *Desurlie* est Adon;
Et tant de geste, que de ton,
S'acquite, dessus ma parole,
Pareillement, bien, de ce Rôle.
De Champmeslé, quoi qu'il n'ait pas
L'Air affreux du Dieu des Combas,
Et qu'il pût, auec avantage,
Ioûer vn plus doux Personnage,
Y soûtient, toutes-fois, des mieux,
Son Caractére furieux.
Rosimont y dépeint *Mercure*
Qui sert Mars, en cette Avanture.
De Vernüeil, sur vn triste ton,
Raconte le Trépas d'Adon.
Et la *Roque*, *Iupin*, désigne,
Lequel ètant d'humeur benigne,
De Venus, flate les douleurs,
Mettant Adon au rang des Fleurs.
Au reste, on peut, illec, entendre
Les Vers du stile le plus tendre,
Et, pour, de tout, vous informer,
Quiconque ne veut pas aimer,
Ne doit point voir ce beau Spectacle:
Car ce seroit presque vn Miracle,
D'en oüir les charmans *Dictums,*
Sans de douces Convulsions.
Il faudroit fermer les Oreilles,
Pour voir, seulement, les Merveilles
Et des Machines, et des Vols
Où les Dieux font leurs Caracols,
Et, dans lesquels, le *Machiniste,*
Parét, vraiment, vn grand Artiste.
L'Auteur de l'Amour échapé, Liure
Qui n'a pas l'Esprit constipé, qui se vend
Ni le cœur, je croi, sans tendresse, au
L'est, aussi, de ladite Piéce. Palais,
Mais, contre l'instinc des Auteurs,
De leurs Noms, grands Déclinateurs,
Il ne veu point, par modestie,
Que le sien, ici, se publie.

Je conte les momens que je suis sans vous voir;
Et ne pensant qu'a vous, je ne songe en moy-mesme,
Qu'aux plaisirs de revoir la Déesse que j'aime.
Souvent en cet estat je pousse des soûpirs;
Et comme ils sont pour vous, ils font tous mes plaisirs.
Toutes mes actions ne tendent qu'à vous plaire.
Mon amour bien souvent me paroist temeraire;
Et quoy que vostre cœur brûle du mesme amour,
Je tremble, en vous voyant, comme le premier jour;
Je sens des mouvemens que je ne puis bien dire;
Je sens tout ce qu'on sent, alors que l'on soûpire;
Et par de doux transports jusqu'alors inconnus,
Je sens ce qu'on ne peut sentir que pour Vénus;
Et tout brûlant enfin d'une ardeur si visible,
Je sens que je voudrois estre encor plus sensible;
Et sans cesse formant des desirs superflus,
Je sens que je voudrois vous aimer encore plus,
Et ne suis pas content de mon amour extréme.
Dites-moy si c'est là comme il faut qu'on vous aime;
Mais vous devez pour moy n'avoir que des mépris,
Si déja vos beaux yeux ne me l'ont pas appris.

Nichtsdestoweniger finden sich Stellen, wo der Ausdruck natürlicher, kräftiger, fliessender und voll Wahrheit der Empfindungen ist. Man denke nur an die oben citierte Stelle, wo Venus den Tod des Geliebten beklagt (V, 7).

Wir sind versucht zu glauben, dass auch de Visé wie Boyer[1]) unter dem Einflusse Racine's stand. Wenn er ihn auch in der Charakterzeichnung, im Wohlklang und der Harmonie der Verse nicht erreichen konnte, so ist doch nicht zu verkennen, dass unser Dichter an manchen Stellen, besonders in den lyrischen und da, wo er ein tragisches Gefühl aussprechen lassen wollte, einen höheren Schwung zu nehmen versucht und mehr einen sorgfältigen Versbau und edlen Ausdruck angestrebt hat.

— —

Im Januar 1671 brachte das Théâtre du Marais de Visé's zweites Trauerspiel, *Les Amovrs dv Soleil*[2]), ebenfalls ein Maschinenstück, zur ersten Aufführung. Es ist charakteristisch für den Verfasser, dass er auch in diesem Stücke wieder einen mythologischen Stoff behandelte. Offenbar zog ihn ein solcher gerade an, weil ihm dadurch mehr Gelegenheit zur Anwendung von Maschinenkünsten geboten war, deren Glanz über die Schwächen des Stückes hinweghelfen sollten. Dass er dabei, wie die meisten Dramatiker seiner Zeit, die lateinischen Vorbilder bevorzugte, geht daraus hervor, dass auch dieses Mal wieder Ovid's Metamorphosen, oder richtiger wohl die Übersetzung derselben von Th. Corneille, die Quelle waren, aus der er seinen Stoff schöpfte. Nach de Visé's eigener Angabe[3]) benutzte er dazu die 4., 5. und 6. Fabel des 4. Buches: «Mars et Venus surpris par Vulcain», «Leucothoé changée en l'arbre qui produit l'Encens» und «Clytie changée en Heliotrope».

Die 4. Fabel erzählt, wie Venus ihrem Gemahl Vulcan die Treue gebrochen hat und in geheime Liebesbeziehungen zu Mars getreten ist. Durch den Sonnengott wird ihr Verhältnis Vulcan verraten und von ihm allen Göttern preisgegeben. Von nun an sinnt Venus darauf, Vergeltung an

[1]) *Tiridate* III, 5.
[2]) Es ist fünfaktig, in Versen geschrieben, und, wie die *Amours de Vénus et d'Adonis*, mit einem Prolog versehen.
[3]) Cf. Au Lecteur, S. 2.

Apollo zu üben. Auf diese Sage deutet de Visé in seinem Stücke nur hin, um den Groll der Göttin auf Apollo und ihr heftiges Verlangen nach Rache zu motivieren. Wie sie dieselbe ausführt, berichtet die 5. Fabel, welche die eigentliche Grundlage des Stückes bildet: Venus erweckt in Apollo glühende Liebe zu Leucothoé, der Tochter des Königs Orchame von Persien. Um dieser Liebe willen verlässt er die schöne Clitie, die Tochter der Thetis und des Oceanus, welche seine ganze Zärtlichkeit besessen hatte. In Angst, von Apollo für immer verlassen zu werden, spürt Clitie seinen Schritten nach und entdeckt, wie er in Gestalt von Leucothoé's Mutter in der Prinzessin Zimmer dringt. Die Eifersucht treibt nun die unglückliche Nymphe, dem Könige das Liebesverhältnis seiner Tochter zu verraten. Orchame's Zorn ist ohne Grenzen; auf seinen grausamen Befehl wird Leucothoé lebendig begraben. So rächte sich Venus durch den Schmerz, welchen Leucothoé's Tod Apollo bereitete. Dieser versucht die Geliebte durch seine Strahlen zu erwecken, doch vergebens; er kann sie nur durch Benetzung ihres Grabes in einen Baum verwandeln, der Weihrauch trägt. Von Clitie wendet sich Apollo jetzt für immer ab. Den Verlust seiner Liebe vermag die Nymphe jedoch nicht zu ertragen. Von Reue und Sehnsucht ergriffen, stirbt sie, in Beobachtung des Sonnengottes versunken, langsam dahin, bis sie, wie die 6. Fabel erzählt, allmählich in eine Blume verwandelt wird, die der Sonne sich zuwendet und nachts sich schliesst, um am anderen Tage sich wieder für sie zu öffnen. Auch in dieser Verwandlung noch zeigt Clitie ihre Liebe.

De Visé nahm diese Fabel sowie die Personen derselben in seine Dichtung herüber; jedoch konnte er in dieser Gestalt nichts mit dem Stoff beginnen. Er änderte daher den Plan, indem er der Rache der Venus einen grösseren Spielraum liess, um die Maschinenkünste in Anwendung zu bringen. Es genügt der beleidigten Göttin nicht, Apollo durch den Verlust Leucothoé's zu strafen, sondern sie beginnt ihr Rachewerk schon damit, Leucothoé's Herz durch die Einflüsterungen des Neides, der Eifersucht und anderer Fantome zu verwirren und sie durch deren Prophezeiungen, dass die Götter ihre Liebe zu Apollo nicht billigten, zu ängstigen. Auf diese Weise soll sie in ihrer Liebe schwankend werden. Auch der Widerstreit der Gefühle, in den Apollo durch Clitie's treue Neigung versetzt wird, ist ein Racheakt seiner Feindin. Als besonderes Werkzeug ihrer Rache hat de Visé den Perserfürsten Theaspe eingeführt, dessen Liebe zu Leucothoe allerdings weder dem Vater derselben noch seinem Rivalen Apollo bekannt ist und der Prinzessin erst im Verlauf des Stückes zum Bewusstsein kommt. Ein Zusammenstoss zwischen den beiden Rivalen ist daher unmöglich. So ist Theaspe mit der Handlung des Stückes nur lose verknüpft und dient nur dazu, die Ausführung von des Königs Drohungen gegen seine Tochter hinauszuschieben, indem er sich, um sein eigenes eifersüchtiges Interesse zu verbergen, erbietet, den Liebhaber der Prinzessin ermitteln zu wollen. Zu diesem Zweck folgt er Leucothoé überall hin und wird infolgedessen Zeuge von dem Eindringen Apollo's in deren Zimmer. Seine Liebe zu Leucothoe motiviert die Eifersucht, welche diese Entdeckung in ihm erweckt, und erklärt ferner, dass er in der Aufregung, in die ihn das Bewusstsein der Hoffnungslosigkeit seiner Liebe versetzt, Clitie davon Mitteilung macht. Da diese, ebenfalls von Eifersucht getrieben, dem Könige das Liebesverhältnis seiner Tochter verrät, und Orchame darauf den Befehl zur Einkerkerung derselben gibt, so führt Theaspe indirekt den Tod Leucothoé's herbei.

Auch inbezug auf Clitie's Tod weicht de Visé von der Fabel ab. Nach Ovid's Erzählung stirbt sie, nachdem sie neun Tage lang nur von Tau und ihren Tränen und im unablässigen Anschauen des Sonnengottes dahingelebt hat, vor Liebessehnsucht dahin. De Visé bekennt zwar inbezug auf diesen Punkt in seinem Avis: „Je suis en cela Ovide; & quelque violente passion que je luy donne,

on ne peut me blâmer de la faire trop aimer, puis qu'il faut qu'elle meure d'une langueur amoureuse». Allein wenn der Königsbote Mirsa die Nachricht bringt (V, 11):

[La mort de la Princesse] a causé la sienne, & voyant la colere
Que pour un tel raport le Dieu de la Lumiere
A témoigné contr'elle, un grand saisissement
A fait finir ses jours presques en un moment,
Et n'a fait qu'avancer la perte d'une vie
Qu'une langueur mortelle auroit bientost ravie,
Puis que depuis le temps qu'elle estoit en langueur,
Elle devoit bientost expirer de douleur,

so ist ihr Tod ein plötzlicher und ist veranlasst sowohl durch den Schrecken, in den sie die furchtbaren Folgen ihres Verrates versetzen mussten, als auch durch den Schmerz, durch diesen Verrat den Zorn Apollo's auf sich herabgezogen und seine Achtung verloren zu haben. Diese Änderung war schon aus technischen Gründen geboten; denn das lange Hinschmachten Clitie's oder selbst nur der Bericht davon wäre ein Verstoss gegen die Einheit der Zeit gewesen.

Mehr noch als den Plan änderte de Visé den Geist seines Vorbildes: Ein moderner Zug durchweht das Stück, und die Welt, die er vor uns enthüllt, ist nur noch dem Namen nach antik. Wir werden an einen gebildeten Hof geführt, wo Sitte und Verehrung der Frau zu finden ist. Zwar herrschen auch hier, wie überall unter Menschen, Leidenschaften, ja Verbrechen, aber sie erscheinen in einem milderen Lichte. So zeigt der Perserkönig Orchame, dass er einer zivilisierten Welt angehört, wenn er seine Empfindlichkeit im Punkte der Ehre sehen lässt. Als nämlich Theaspe ihn beschwört, seinen Zorn nicht Leucothoé, sondern ihren Verführer entgelten zu lassen, antwortet er (I, 8):

Non, son amour fait trop de honte à sa Famille.

Und deshalb entschuldigt er auch später sein grausames Urteil gegen Theaspe's Vorwurf, dass er als Vater zu strenge gehandelt habe, indem er sagt (V, 10):

J'ay dû le prononcer avec severité,
Quand l'honneur m'en a fait une necessité.
Loin de me condamner, n'accablez point un Pere
Qui n'a fait aujourd'huy que ce qu'il a dû faire
Prince, si vous avez pour moy quelque amitié,
La rigueur de mon sort vous doit faire pitié:
Ne pouvant pas souffrir de honte à ma Famille,
J'ay fait perdre le jour mesme à ma propre Fille;
Et lors que l'on m'aprend qu'elle a finy son sort,
J'aprens son innocence, en aprenant sa mort:
Mais quand on m'en a veu donner l'Arrest severe,
Je devois estre Juge alors, & non pas Pere.

So spricht kein Barbar. Vielmehr zeigen diese Worte, dass neben dem lebhaften Ehrgefühl auch ein ebenso starkes Gefühl für Gerechtigkeit und das Verlangen wohnt, seine Tat nicht falsch beurteilt zu sehen; das harte Schicksal seiner Tochter rührt ihn, er fühlt, dass er mit dem Tode seines Kindes sich selbst am härtesten gestraft hat. De Visé hat daher auch den Eindruck seiner Handlungsweise, die mit diesem humaneren Sinn in scharfem Gegensatz steht, zu mildern und motivieren zu müssen geglaubt. Er lässt ihn daher zu jener Entschuldigung noch hinzufügen:

Et puis qu'elle a paru criminelle à mes yeux,
Si l'on m'a veu faillir, la faute en est aux Dieux;
Et lors qu'ils ont causé ce trépas qui me touche,
Ce n'est que leur Arrest qu'a prononcé ma bouche.

Neben dem Könige, der im übrigen keinen Widerspruch duldet und daher in seiner Herrschsucht den Absolutismus Ludwigs XIV. repräsentiert, steht Theaspe. Der höfisch galante Geist, den er offenbart, und die Süsslichkeit, mit der er Leucothoé zu gewinnen sucht, lassen keine Teilnahme für ihn aufkommen.

Apollo, der neben der Prinzessin die Hauptperson des Stückes ist, können wir unser Mitgefühl nicht ganz versagen. Härter konnte Venus ihn nicht strafen, als durch den furchtbaren Zwiespalt, in den ihn die gleich grosse, gleich berechtigte Liebe der Nymphe und der Königstochter versetzt. Denn während ihn die eine durch ihre Sanftmut und Geduld anzieht, entzückt ihn die andere durch ihre unschuldige, keusche Liebe, und während für die eine sein Herz in Mitleid erglüht, schmerzt ihn das vorwurfsvolle Wort, der traurige Blick der anderen. Kann er so der einen sich liebend nahen, ohne den Vorwurf, die andere zu verraten?

Tout ce qui doit causer le bonheur des Amans,
Et fait tous leurs plaisirs, cause tous mes tourmens,

ruft er schmerzlich aus (V, 2);

à Clitie. à la Princesse.
Vostre amour m'attendrit. Je suis touché du vostre:
Mais môtrez-m'en de grace un peu moins l'une & l'autre,
Afin que j'abandonne avec moins de douleur . . . .
Ah! pourquoy toutes deux me montrer tant d'ardeur?
Quand mon cœur amoureux a plus qu'il ne souhaite,
Je ne sçaurois avoir qu'une joye imparfaite;
Ou plutost quand je suis au comble de mes vœux,
Je n'en sçaurois gouster, & deviens malheureux.

So rührend nun aber auch das Schicksal Apollo's ist, so befriedigt ein solcher Charakter doch nicht. Es fehlt ihm an Feuer, Kraft und Leben, und seine weichliche Liebessehnsucht ist unmännlich und unnatürlich. Darum führt er auch den Kampf gegen die feindlichen Mächte ohne jede Anstrengung, obgleich er immer von seinem Unglück redet. Und dass auch er wie ein galanter Herr am Hofe spricht, gereicht dem ohnehin schwach gezeichneten Charakter auch nicht zum Vorteil. Es scheint, als ob de Visé nun einmal für das Heldenhafte in Männerrollen nicht das richtige Verstandnis habe, während ihm die Frauencharaktere besser gelungen sind.

Die Figur der Nymphe Clitie ist nicht ohne Zartheit. Eine tiefe Traurigkeit spricht aus ihren Worten; ihr Sinnen und Trachten gilt nur dem verlorenen Geliebten, und, obgleich zur neidlosen Entsagung gezwungen, kennt sie nur die einzige Sorge, nicht durch Vorwurfe seine Achtung zu verlieren, die ihr als letzter Rest seiner Liebe noch geblieben ist. Die Erinnerung an die Vergangenheit ist ihrem Gemüt tief eingeprägt, und die Liebe, die sie genossen hat, erfullt sie immer wieder mit neuer Hoffnung. Sie gibt ihr neue Kraft, noch weiter zu leben und zu dulden, Venus' Versuchungen, Leucothoé zu töten, zu widerstehen und sich derselben in Freundschaft zu verbinden[1]), um in Apollo's Nähe sein und von ihm sprechen zu konnen. Und wie selbstlos tritt sie zurück, als sie in der nun folgenden Begegnung mit Leucothoé erkennt, wie diese angstvoll bemüht ist, sie zum freiwilligen Verzicht auf Apollo's Liebe zu bestimmen, um sich selbst den Besitz derselben zu sichern! Wie neidlos erkennt sie die liebenswerten Eigenschaften der glücklichen Nebenbuhlerin an! Wenn sie sich aber trotzdem mit allen Fasern ihres Herzens an die Hoffnung klammert, Apollo zurückzugewinnen, so dürfen wir ihr keinen Vorwurf daraus machen, wir müssen vielmehr ihr Schicksal bedauern, das sie zu einer hoffnungslosen, ihr ganzes Sein erfüllenden Liebe verurteilt

[1]) III, 3.

Können wir ihr da zürnen, wenn sie, so sehr auch diese Handlungsweise mit ihrem Charakter in Widerspruch steht, im Augenblick, wo sie von dem Treubruch Apollo's erfährt, alle Überlegung verliert und in ihrer Herzensangst zur Verräterin wird?

Die tragische Figur ist Leucothoé. Das Gegenteil von Clitie, ist sie nicht zum Dulden und Entsagen geeignet. Ein starker Wille beherrscht sie und treibt sie, den Göttern zum Trotz, an ihrer Liebe festzuhalten. Ihre Reinheit und Unschuld nicht weniger als ihre herbe Jungfräulichkeit haben Appollo's Herz entzückt. Schon die plötzlich erwachte Liebesglut des Gottes versetzt sie in Besorgnis, zumal sein früheres Liebesverhältnis zu Venus und Clitie sie mit Zweifeln an seiner Beständigkeit erfüllt und bange Träume ihr Gemüt durch die Qualen der Eifersucht beunruhigen und foltern. Wie kann sie dieser Liebe froh werden, wenn sie von einem jähzornigen, über die Ehre seines Hauses eifersüchtig wachenden Vater beobachtet wird und die Entdeckung fürchten muss! Dazu muss sie aus Furcht vor diesem Vater Theaspe, der ihr gleichgültig ist, Liebe heucheln, damit er, der ihrem Geheimnis auf der Spur ist, sie nicht verrät. Selbst die Götter sind gegen ihre Liebe. Die einen suchen ihr Herz zu verwirren und Apollo untreu zu machen, indem sie ihr die Qualen dieser Liebe vorhersagen, die anderen bestärken sie in derselben und verheissen ihr Jupiter's Hülfe. Was soll sie tun, wem glauben?

Que feray-je?

ruft sie in diesem martervollen Seelenzustande (III, 7);

Du Ciel, ou de l'Enfer, auquel enfin croiray-je?
Peut-estre que le Ciel qui condamne mon feu,
Veut se vanger de moy, d'oser aimer un Dieu,
Et par de tels avis veut rassurer mon ame,
Pour mieux punir apres ma temeraire flâme.
Ainsi j'ay des ennuis que je ne puis bannir,
Ainsi mon trouble croist lors qu'il devroit finir,
Et les maux où le Ciel par ses avis me plonge,
Me font voir des effets de tout ce que je songe.

In dem Gefühl des nahenden Unglücks wendet sie sich verzweifelnd an Apollo und bittet (III, 8):

Rendez-le moy ce cœur, & cessez de m'aimer.

Noch einmal erwacht zwar ihr Mut, den Drohungen der Götter zu trotzen und der Liebe zu Apollo treu zu bleiben; aber sie zittert doch in seiner Nähe. Wie gern möchte sie Vergessenheit trinken in einem ruhigen Schlaf! Aber Somnus flieht vor ihr, und statt der Ruhe, die sie von ihm in seiner Höhle erflehen will, kehrt neue Angst, neuer Zweifel in ihr Herz ein; denn Jupiter selbst gibt ihr durch furchtbare Zeichen an diesem grausigen Orte zu erkennen, dass auch er ihre Liebe nicht billigt und Venus in der Ausübung ihrer Rache nicht entgegen ist. Aufs höchste geängstigt, ruft sie (IV, 1):

Hélas! c'est à ce coup que je voy tout à craindre.
Que mon malheur est grand, & que je suis à plaindre!
Mon cœur est accablé des plus mortels soucis,
Et rien n'est comparable à mes cruels ennuis:
Je connois que les Dieux ne veulent plus m'entendre,
Et tout ce que je voy suffit pour me l'aprendre.

Aber noch ergibt sie sich nicht. Als sie ihre Liebe durch Clitie, deren sanfte Trauer Apollo's zärtliches Mitleid herausfordert und ihr eigenes Herz rührt, gefährdet sieht, vergisst sie die Drohungen und Warnungen der Götter, die Angst, die ihr Apollo's Nähe bereitet, die Furcht vor dem Zorn des Vaters. Sie will den Geliebten nicht verlieren, für den sie ihre Ehre und ihr Leben aufs Spiel

setzt. Sie bricht in eine so leidenschaftliche Klage aus, dass Apollo, von ihrem Schicksal gerührt, zu ihr kommt, um sie zu trösten und seiner ewigen Liebe zu versichern.

Diesen Augenblick hat Venus herbeigesehnt; denn sie ist es ja, die Apollo's Verlangen nach Leucothoé bis zur Leidenschaft steigert und ihn zu dem für sie so folgenschweren Schritte angetrieben hat. Leucothoé's Schicksal ist damit besiegelt. Auf des Königs Befehl, dem, wie wir wissen, die Begegnung der beiden Liebenden durch die Ränke der Venus verraten wird, wird sie lebendig begraben, ohne dass Apollo es zu verhindern vermag. So sind ihre Standhaftigkeit und Treue, in denen Venus sie bestärkt hat, ihr zum Verderben geworden.

Auch bei ihrem Tode noch hat die Göttin ihre Hände im Spiele gehabt; denn durch sie wird Mirsa, der von dem Könige mit der Vollziehung des Urteils beauftragt ist, zur Eile getrieben, damit sowohl Theaspe's Bemühungen, den König zum Widerruf seines Befehls zu bewegen, als auch Apollo's Versuch, Leucothoé durch seine Strahlen wieder aus ihrem Grabe zu erwecken, umsonst bleiben. Venus aber triumphiert (V, 9):

Voila le dernier coup que Vénus outragée
Gardoit au Dieu du Jour:
Il a perdu l'objet de son amour,
Et je me vois enfin vangée.
Afin que l'on ne doute pas,
Que de quiconque l'offence,
Vénus sçait tirer vangeance,
J'ay moy-mesme voulu publier icy-bas,
Que ce violent trépas
Est un effet de ma puissance.

Damit ist die Tragödie zu ihrem Schluss gelangt; denn die Scenen, die nun noch folgen, wirken nur abschwächend. Wir hören nur noch, dass Apollo dem Könige zum Troste die Verwandlung seiner Tochter und der Nymphe verkündet und Amor über Apollo's Niederlage triumphiert.

Im einzelnen betrachtet, ist die Tragödie nicht gerade misslungen zu nennen. Allein als Ganzes wirkt sie durch ihre endlos langen und eintönigen Liebesscenen, in denen die Eifersucht die wichtigste Rolle spielt, ermüdend. Auch die Charaktere sind schwach, weil sie nirgends eine tiefere Bewegung zeigen, und Handlung erhält das Stück nur durch Venus, deren Hass alle Mächte des Himmels und der Erde in Bewegung setzt. Aber gerade weil die Dichtung weniger Leidenschaft und Gedankentiefe, als Liebessehnsucht und Schwermut atmete, entsprach sie dem Geschmacke des Hofes und des Publikums. Seine grosse Anziehungskraft erhielt das Stück aber durch die prachtvolle Scenerie und durch die wunderbaren Wirkungen der Maschinerien, die das Auge der Zuschauer ausserordentlich fesselten. Bald werden wir in die herrlichsten Gärten geführt, wo die Natur und die Kunst ihre Wunder erschöpft zu haben scheinen, bald sehen wir uns in die Höhle des Schlafgottes versetzt, wo unter dem geheimnisvollen Schweigen der Nacht, von einer unendlichen Anzahl von personifizierten Träumen umgeben, derselbe auf einem elfenbeinernen Bette ruht, an dessen Enden die Ruhe und das Schweigen sitzen. Hier ist es auch, wo die Götter durch Donner und einen fürchterlichen Wirbelwind Leucothoé Zeichen ihres Missfallens geben. Am prächtigsten ist die Scenerie der letzten Scene des fünften Aktes, wo Apollo in seinem Palaste erscheint. Hören wir, wie de Visé ihn dargestellt wissen wollte[1]). „Tout le Theatre se change en un Theatre de nuës, & la Porte d'argent du Palais de ce Dieu paroist comme Ovide le dépeint. La Mer est gravée dessus; & Neptune avec tous les Dieux Marins, & les Tritons & le Zodiaque, se

[1]) Au Lecteur, Acte cinquiesme, S. 4—6.

voyent tout autour. Cette riche Porte qui semble d'argent estant ouverte, laisse voir le Palais du Soleil, soûtenu de plusieurs colomnes d'or, dont les bazes & chapiteaux sont de la mesme matiere; & l'on peut dire avec justice, que l'on n'a jamais rien veu dans le Marais qui ait approché de ce grand Spectacle. On aperçoit d'abord sur des amas de nuages, les Heures, les Jours & les Mois, qui ont coûtume d'accompagner le Soleil; & le Temps paroist au milieu avec sa Faux & son Horloge. On voit de grandes clartez qui semblent les détacher, & qui font de brillans éloignemens, dont on n'a point encor veu sur aucun Theatre. Ces nuages font à l'entrée du Palais du Soleil, fait par le mesme qui a peint le Theatre des Songes & le Mont Helicon. Il est d'ordre dorique. Les voûtes sont à areste & de lapis, avec plusieurs enrichissemens. Le Trône du Soleil est demy octogone, & tout couvert de pierres précieuses qui jettent un éclat qui surprend le Spectateur. Les Quatre Saisons vestuës comme on les dépeint, sont assises sur les marches de ce Trône, & accompagnent le Soleil qui est assis dedans. Il declare ce qu'il a dessein de faire pour la Princesse & pour Clitie. L'Amour paroist ensuite à l'entrée de son Palais. Il dit à Apollon qu'il est satisfait d'avoir vangé sa Mere, & qu'il peut desormais aimer sans craindre qu'il luy soit contraire. En finissant ces paroles, il s'envole en se précipitant; puis il va dans le ceintre, en se relevant tout d'un coup, lors qu'on croit qu'il va s'arrester à terre. Ce Vol est extraordinaire, & l'on n'en a jamais veu de semblable». Man kann es verstehen, dass solche Wunder viele Neugierige anlockten, und dass das Stück sich nicht nur im ersten, sondern auch im 2. Winter mit grossem Erfolge auf der Bühne behauptete. Den Beifall des Königs hatte de Visé sich dadurch gesichert, dass er Ludwig in dem dem Stücke vorangehenden Prologe als den Beschützer der Künste und Wissenschaften, als das vollkommenste Vorbild eines Herrschers und Helden verherrlichte. Apollo verkündigt hier den Musen, dass er eine Zeit lang von ihnen fern sein müsse, um Leucothoé zu sehen, die er liebe. Als die Musen ihren Kummer über seine Abwesenheit aussprechen und ihm klagen, sich ohne ihn verlassen zu fühlen, tröstet er sie[1]):

Vous ne serez jamais abandonnées,
Vostre gloire croistra toûjours,
Rien n'en pourra borner le cours:
C'est un ordre des Destinées;
Et mesmes dans quelques années
Les Dieux doivent donner à la France un grand Roy,
Qui doit faire pour vous encore plus que moy.
Ce Monarque à qui rien ne doit estre impossible,
Vous sçaura garantir des insultes de Mars,
Et vous verrez refleurir vos beaux Arts
Sous son Regne doux & paisible.
Par luy vos dignes Nourissons
Auront de leurs travaux de dignes récompenses;
On luy verra donner le prix à vos Chansons,
Et celuy qu'on doit aux Sciences.

Dann befieht er ihnen:

Mes Sœurs, vous pouvez donc par un soin glorieux
Dés aujourd'huy travailler pour sa gloire,
Le placer par avance au Temple de Memoire,
Et le mettre au dessus de tous les Demy-Dieux.
. . . . . .
Vous n'avez jamais eu de matiere si belle
Que vous en fourniront ses glorieux exploits;

[1]) Prologue, S. 2 u. 3.

Vous le verrez le plus parfait modele
Que l'on puisse donner aux Roys;
Et ses Neveux auront quelque jour peine à croire
Ce qu'en raportera la plus modeste Histoire.
Travaillez donc pour luy toutes à vos emplois.

Das Gegenstück zu diesem Literaturgenre lieferte später die Malerei in den Gemälden des Versailler Schlosses, wo Ludwig XIV. dargestellt ist als olympischer Gott und umgeben von den Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses, die ebenfalls als Gottheiten dort figurieren.

Mit diesen beiden Trauerspielen scheint de Visé's tragische Muse sich erschöpft zu haben; denn er wandte sich nun wieder, wie wir oben gesagt haben, dem Lustspiele zu. Im März des Jahres 1675 jedoch erschien auf dem Theatre de la Rue de Guenegaud ein Trauerspiel mit dem Titel *Circé,* als dessen Verfasser Thomas Corneille bezeichnet wird. Da de Visé nach seinem Bericht im *Mercure galant* vom Januar 1710 Teil an dem Stücke hatte, so dürfen wir dasselbe hier nicht übergehen.

Über die Veranlassung zu diesem Trauerspiel sagt de Visé in demselben *Mercure* vom Januar 1710: «Les Comediens avoient traité du Theatre des Opera de feu Mr le Marquis de Sourdeac; et comme tous les mouvemens des Opera y estoient restez, je crus qu'en se servant des mesmes mouvemens qui avoient servi aux Machines de ces Opera, on pourroit faire une Piece qui seroit recitée, et non chantée, et nous cherchâmes un sujet favorable à mettre ces Machines dans leur jour». Den geeigneten Stoff fanden sie, wie in der Vorrede des Stückes bemerkt ist, wieder in Ovid's Metamorphosen, und zwar in der ersten Fabel des 14. Buches: «Scilla changée en Rocher». Die Fabel ist bekannt. Der Meergott Glaucus liebt die Nymphe Sylla. Da er keine Erhörung findet, ruft er die Hülfe der Zauberin Circé an, ihm das Herz der Spröden geneigt zu machen. Circé gewinnt Glaucus jedoch infolge der Macht der Venus, die sich an Circé's Vater Apollo rächen will, selbst lieb und möchte ihn an sich fesseln. Als Glaucus ihren Lockungen widersteht, sucht die Verschmähte sich an ihm zu rächen. An ihm selbst vermag sie keine Rache zu nehmen, da er als Gott ihre Anschläge gegen ihn zu nichte machen kann. Darum straft sie ihn durch Sylla's Tod. Während diese eines Tages badet, sieht sie sich plötzlich von Hunden umringt und stürzt sich in ihrer Angst ins Meer. Auch hierhin wird sie von diesen Tieren verfolgt, und, gezwungen, an einer Stelle zu verharren, wird sie schliesslich in einen Felsen verwandelt, der in der Sage von dem Argonautenzuge und den Irrfahrten des Odysseus eine Rolle spielt. Ausser dieser Fabel finden sich in dem Trauerspiele *Circé* auch einige Anklänge an die 8. Fabel des 13. Buches der Metamorphosen, welche erzählt, wie der arme Fischer Glaucus in einen Meeresgott verwandelt wird und als solcher die Sylla eines Tages, als sie in der Meeresflut Kühlung sucht, überrascht habe und infolge ihrer Schönheit von einer tiefen Neigung zu ihr erfasst sei. So redet Circe (III, 4) z. B. von Glaucus als einem Fischer.

Nun wäre es nicht gut möglich gewesen, die Sage, wie Ovid sie erzählt, für das moderne Theater zu bearbeiten. Mit der Werbung des Glaucus um Sylla's Liebe, mit Circé's Umgarnung des Glaucus und Sylla's Verwandlung konnten die Verfasser allein nichts beginnen. Sie wichen daher von der Überlieferung ab, indem sie Sylla einen zweiten Liebhaber gaben, der nicht nur ihre Abneigung gegen Glaucus begründet, sondern auch, da er in die Bande der Zauberin gerät, dem Charakter der Circé seine eigentümliche Färbung verleiht. Ausserdem haben sich Corneille

und de Visé die Freiheit gestattet, der Verwandlung Sylla's eine andere Form zu geben, um das Ende des Stückes weniger tragisch zu gestalten aus Gründen, die wir später kennen lernen.

Ohne Zweifel soll, wie der Titel des Stückes erkennen lässt, Circé die Hauptperson sein und in ihr die Zauberin gezeigt werden, wie sie aus der Sage bekannt ist, eine Annahme, zu der uns sowohl die Anlage des Stückes als seine Eigenschaft als Maschinenstück berechtigt. Allein wenn sie auch die handelnde Person ist, so interessiert sie weniger durch ein tragisches Geschick oder Grossartigkeit des Charakters, als durch ihre Eigenart. Sie hat etwas Abstossendes in ihrer kalten, herzlosen Art, mit der sie ihre Ansicht von der Liebe offenbart; sie denkt (II, 3):

Tout plaisir ne l'est plus, s'il dure trop longtemps,
L'habitude d'aimer porte à l'indiférence;
Et si jamais deux cœurs en amour sont contens,
C'est seulement lors qu'il commence.

Und demgemäss handelt sie auch. Melicerte, den sie erst zur Untreue gegen Sylla verleitet und an sich kettet, stösst sie nach kurzer Zeit, seiner überdrüssig, wieder von sich. Hart und gefühllos steht sie seinem Schmerze über den Verlust ihrer Liebe, seinen Vorwürfen gegenüber; grausam weist sie seine Klagen als Zudringlichkeit zurück und droht, ihn ihre Rache fühlen zu lassen. Sie wird ihm dasselbe Schicksal bereiten, wie ihren anderen Liebhabern, deren sie sich durch Verwandlung entledigte, wenn sie ihr unbequem wurden. Aber noch bedarf sie seiner als Werkzeug gegen Glaucus, der ihre Liebe verschmäht. In trügerischer Absicht sendet sie ihm einen Ring, dessen Zauberkraft seine Liebe zu ihr töten und ihn mit neuer Glut für Sylla erfüllen soll. Ihr Plan gelingt. Melicerte ergreift das Kleinod hochbeglückt und kehrt infolgedessen in Sylla's Arme zurück. Sylla aber, welche die geheimen Absichten der Zauberin nicht erkennt, leiht im Gefühl der Dankbarkeit für ihre Hülfe ihren Einflüsterungen zu gern nun ihr Ohr und begegnet Glaucus' Werbungen mit noch mehr Kälte. So hofft Circé, Glaucus' Liebe endlich zu gewinnen. Doch sobald ihre Zauberkunst sie doch nicht zum Ziele bringt, weil Venus aus altem Hass gegen Circé's Vater Apollo Glaucus' Liebe zu Sylla begünstigt, schlägt sie andere Saiten gegen den letzteren an. Sie ändert ihren Plan, indem sie scheinbar Glaucus' Liebe zu Sylla billigt. Melicerte aber, der nun ihrer Rache nichts mehr nützen kann und ihr durch seine Vorwürfe über ihr falsches Spiel unbequem wird, beseitigt sie kaltblütig, indem sie ihn in einen Baum verwandelt.

Dieselbe Herzlosigkeit zeigt sie auch gegen Glaucus, der als Prinz von Thracien auftritt. Wenn sie ihn auch zu ihren Füssen sehen möchte, so ist es nur, um sich an seiner Liebesqual zu weiden. Denn sie sagt (II, 3):

Non que le Prince à tel point m'ait charmée,
Que la douceur d'en estre aimée
Ait dequoy plus longtemps mériter mes desirs,
Ses peines seulement à mon cœur seront cheres,
Et je mettray tous mes plaisirs
A luy voir perdre des soûpirs
Que j'auray rendus nécessaires.

Doch wehe ihm, dass er ihr Verlangen nicht befriedigt! Sie wird ihn von nun an hassen und ihren Hass bis zur Grausamkeit steigern, je mehr sie fühlt, dass sie verschmäht wird und durch ihr allzu offenes Entgegenkommen (II, 7) ihrer Würde etwas vergeben hat, je klarer sie erkennt, dass ihre Zauberkraft weder über Glaucus' Liebe zu Sylla etwas vermag, noch ihn verderben kann. Voll Wut, dass Glaucus' Macht über die ihre triumphiert, schwört sie (II, 8):

. . . . . apres l'avantage
Qu'il vient de s'acquérir sur moy,

Je n'ay plus recours qu'à ma rage,
D'elle seule aujourd'huy je veux prendre la loy.
C'en est fait, contre luy je vay mettre en usage
Ce que moy-mesme j'envisage
Avec des sentimens d'effroy.
Viens, malgré dures atteintes,
Mon cœur doit estre ferme, & j'ay lieu de rougir
De perdre le temps à des plaintes,
Quand l'honneur me presse d'agir.

Und nun handelt sie, um ihr Verlangen nach Rache zu befriedigen, und wir ahnen schon, dass sie vor keiner Grausamkeit zurückschrecken wird. Da dieselbe Glaucus selbst nicht treffen kann, weil er ein Gott ist, so muss Sylla, der unschuldige Gegenstand seiner Liebe, für ihn büssen, ihre Leiden sollen seine Strafen sein. Mit der Versicherung, dass sie seine Beleidigung vergessen und ihm Sylla's Herz zuwenden wolle, sucht sie ihn über ihre wahre Gesinnung zu täuschen, und Glaucus glaubt ihr, weil er die Erfüllung seiner Wünsche so heftig herbeisehnt und nun ihr so nahe gerückt werden soll. Circé hält ihr Wort. Aber noch verbirgt sie ihre geheime Stimmung. Im Banne ihres Zaubers entbrennt Sylla in heisser Liebe zu Glaucus. Auch führt die falsche Zauberin die Liebenden zusammen, aber nur, um sie im Augenblick des höchsten Glückes mit teuflischer Grausamkeit von einander zu trennen; denn plötzlich wird Sylla in ein scheussliches Ungeheuer verwandelt, das, von einer Quelle umgeben und von schrecklichen, bellenden Hunden umringt, Glaucus Herz erbeben macht. Und so sehr ist die arme Sylla von diesem bösen Zauber umsponnen, dass weder ihre Hülferufe, noch Glaucus' Macht, noch seine Drohungen gegen Circé sie daraus erlösen können. So will es gerade die grausame Zauberin; lebend, und in dieser scheusslichen Gestalt, soll Sylla Glaucus ein ewiger Vorwurf sein, der Urheber ihrer Leiden zu sein. Darum fühlt sie ihre Rache auch nur halb befriedigt (V, 7), als sie hört, dass Sylla sich in ihrer Verzweiflung ins Meer gestürzt habe und durch den Tod von ihren Qualen erlöst sei.

Es ist nicht zu verkennen, dass der Charakter Circé's den Verfassern gelungen ist. Ihre kalte Herzlosigkeit, die bis zur Grausamkeit sich steigert und mitleidlos und erbarmungslos jedes Mittel ergreift, um ihrer Rache zu genügen, ist nicht ungeschickt zum Ausdruck gebracht. Ohne Zweifel haben die Verfasser ihrem Charakter, da sie im Vordergrunde steht, den weitesten Raum in ihrem Gemälde zugemessen; aber sie haben in ihr wohl weniger die Zaubereien, als die gefährliche Kokette zeichnen wollen, die mit Aufbietung aller ihr zu Gebote stehenden Mittel über eine glücklichere Rivalin den Sieg davonzutragen sucht und in der Erkenntnis ihrer Ohnmacht sich kein Gewissen daraus macht, eine Unschuldige zu verderben. Die Verfasser hatten daher wenig Grund, wie die Gebrüder Parfaict vorschlagen[1]), ihrem Stücke den Titel „Glaucus et Sylla" zu geben, denn diese Figuren sind nur notwendig, um Circe's Charakter zu motivieren und zu beleuchten, und treten sowohl inbezug auf die Handlung, als auf die Charakterzeichnung hinter Circe zurück.

Besonders fällt Glaucus gegen sie ab. Seine treue Liebe zu Sylla und seine Standhaftigkeit, mit der er den Lockungen wie den Drohungen Circé's widersteht, sind seine einzigen lobenswerten Eigenschaften. Doch ist er, um Sylla zu gewinnen, nicht immer von den lautersten Empfindungen geleitet. Eifersüchtig auf Melicerte, sucht er ihn aus ihrem Herzen zu verdrängen, indem er ihn, als er sie verlassen hat, als einen Verräter hinstellt, ohne zu bedenken, dass er das ohnehin verwundete und sorgenvolle Herz Sylla's noch mehr kränkt und mit Misstrauen gegen sich erfüllt. Ebenso schlecht steht es ihm an, wenn er, als Sylla seine Liebe zurückweist, sich zu der Drohung hinreissen lässt (I, 3):

[1]) *Hist. du th. frç.*, XI, 413.

Pour moy qui vois que de vous plaire
Tout espoir desormais à ma flame est osté,
Je ne seray plus arresté
Par un respect qui m'est contraire,
Je vay devenir téméraire,
Et pour réduire enfin vostre ingrate fierté,
Il n'est rien que je n'ose faire.

Darum muss er sich auch gefallen lassen, wenn Sylla ihn zurecht weist (I, 3):

Adieu, Prince, il faut me retirer
Pour ne rien oüir davantage.
Je voy que vostre amour commence à s'égarer,
Et vous estime assez pour vouloir ignorer
L'indiscrete chaleur où son transport l'engage.

Auch gereicht es seiner Mannesehre durchaus nicht zum Vorteil, dass er sich seiner weichlichen Liebessehnsucht überlässt, statt um Sylla's Liebe zu kämpfen, und dass er sich mit einer Neigung begnügt, die er der Hülfe einer Frau, einer Kupplerin, verdankt. Muss er sich von ihr erst belehren lassen (II, 7), dass ihn eine Liebe, die er nicht selbst erweckt hat, nicht befriedigen kann?

Si vous n'obtenez que par moy
L'heureux succés que vostre amour espere,
Cette douceur aura-t-elle dequoy
Vous assurer ce qui doit seul vous plaire?
Pour bien goûter le plaisir d'estre aimé,
Il faut ne le devoir qu'à l'ardeur de sa flame.

Ebenso müssen wir an seiner Klugheit zweifeln, wenn er Circé's Versprechungen, ihm Sylla's Liebe zuwenden zu wollen, unbedingtes Vertrauen schenkt. Hätte er nicht, wo er vor kurzem die Wut der Verschmähten schon selbst erfahren hatte, Misstrauen gegen das Danaergeschenk ihrer Hülfe, gegen ihre plötzlich ins Gegenteil umgeschlagene Gesinnung hegen müssen? Hätte ihn nicht das Schicksal der zahlreichen Opfer ihrer Falschheit warnen müssen? Und wenn er auch um seiner selbst willen die Zauberkunst Circé's nicht fürchtete, weil er als Gott gegen sie gefeit war, so musste er sich sagen, dass um so mehr ihre Rache auf Sylla fallen würde, je mehr sie sah, dass gerade ihretwegen Glaucus sie verschmähte. Oder war er seiner Macht über Circé's Zauber so sicher, dass er ihn auch für Sylla nicht zu fürchten brauchte? Keineswegs; denn sonst könnten wir es ihm nicht verzeihen, dass er, statt demselben bei Sylla's traurigem Geschick mit aller Kraft entgegenzuwirken, sich in nutzlosen Klagen ergeht. So ist Glaucus nur eine sehr schwache Figur, die uns wenig Interesse einflösst.

Die wärmste Teilnahme erweckt unstreitig Sylla. Sie ist die tragische Figur des Stückes; die Herrschaft über Glaucus' Herz, nach der sie nicht getrachtet hat, der Sieg, den sie damit unbeabsichtigt und unwissend über Circé davonträgt, wird ihre tragische Schuld, die Circé's Stolz und Macht beleidigt und ihre Rache gegen sie herausfordert. Aber auch sie enttäuscht uns, weil sie ihrer Liebe zu Melicerte nicht treu bleibt. Dass sie ihn plötzlich aufgibt und in heisser Liebe zu Glaucus entbrennt, erfüllt uns mit Bedauern, da sie zuerst so standhaft dessen Werbungen entgegentritt und durch seine Verleumdung gegen Melicerte sich nicht in ihrer Liebe zu diesem irre machen lässt. Ihr Tod entspricht dem Charakter der Tragödie sehr wenig; denn sie stirbt zwar, wird aber von Neptun um Glaucus' willen in eine Nereide verwandelt. Glaucus selbst ist jedoch eine Verbindung mit ihr versagt, er darf sie nur im stillen anbeten.

Dieses Ausganges wegen kann man das Stück eher als eine Tragikomödie bezeichnen, der es nicht an heiteren, wenn auch schwach humoristischen Scenen fehlt, und die in Gesängen und Tänzen, mit welchen Sylla's Auferstehung gefeiert wird, einen glanzvollen Abschluss findet.

Die prächtigen Dekorationen, die uns in die üppigen Gärten und Paläste Circé's führen, und die Neuheit des Schauspieles zogen begreiflicherweise viele Neugierige an. Das Stück wurde ohne Unterbrechung vom Anfang der Fasten bis einschliesslich September aufgeführt[1]). In den ersten sechs Wochen war der Andrang überhaupt so gross, dass ein Stehplatz mit einem halben Louisdor, und ein Platz im dritten Rang ebenso teuer wie im ersten bezahlt wurde.

Auch diesem Stücke fehlte es nicht an einer Empfehlung bei dem Könige; denn in dem vorausgehenden Prolog hatten die Verfasser Ludwig XIV. durch die schmeichelhaftesten Anspielungen auf seinen Kriegsruhm und seine Heldentaten, wie auf den gewinnenden Zauber seiner Persönlichkeit gehuldigt und ihn als den Förderer und Beschützer der Künste und Wissenschaften hingestellt.

Mit der Betrachtung der Trauerspiele de Visé's sind wir am Schlusse unserer Aufgabe angelangt. Überblicken wir noch einmal seine dramatische Tätigkeit, so sehen wir, dass er sich auf fast allen Gebieten versucht und im allgemeinen einige Erfolge gehabt hat. Diese Erfolge verdankte er teils der Wahl seiner Stoffe, die, weil sie jeweilige Zeitverhältnisse behandelten, das Interesse für sich hatten, teils aber auch seinem Talent, jederzeit den Geschmack des Publikums zu erraten, und teils den die Sinne fesselnden Äusserlichkeiten. Weniger auf seinen Nachruhm, als auf die Füllung seiner Kasse bedacht, dichtete er eben, wie es die Mode verlangte, ohne feste ästhetische Grundsätze, und ohne von seinen beiden berühmten Zeitgenossen Molière und Racine etwas gelernt zu haben. Wenn nun aber auch seine 22 Theaterstücke keinen grossen Wert haben und schnell der Vergessenheit anheim gefallen sind, so geben sie doch durch ihren grösseren oder geringeren Erfolg eine richtige Vorstellung von dem Geschmacke des Publikums der damaligen Zeit. Zudem verhelfen sie uns zu einem willkommenen Einblick in gewisse wenig beachtete Verhältnisse jener „Blütezeit" der französischen Literatur sowie zu einer tiefergehenden Würdigung der Taten der Meister.

[1] *Mercure galant*, Januar 1710.

Literatur.

1. *Babault:* Annales dramatiques, ou Dictionnaire des Théâtres. Paris, 1808—12.
2. *Barbier:* Dictionnaire des Ouvrages Anonymes, 3e éd., 1875, 8 vol.
3. *Beauchamps:* Recherches sur les Theatres de France. A Paris, M.DCC.XXXV.
4. *Brunet:* Manuel du libraire et de l'amateur de livres. Paris.
5. *(Chapuzeau):* Le Theatre françois. A Lyon, M.DC.LXXIV.
6. *F. Deltour:* Les ennemis de Racine au XVIIe siècle. Paris.
7. *E. Despois:* Le théatre français sous Louis XIV. 4e éd. Paris, 1894.
8. *H. Duval:* Dictionnaire des ouvrages dramatiques.
   Bibliothèque nationale (B. N.), Fonds français, 15048—61.
9. *V. Fournel:* Les contemporains de Molière. I—III. Paris, 1863—75.
10. *V. Fournel:* Le théatre au XVIIe siècle, La Comédie. Paris, 1892.
11. *Graesse:* Trésor des livres rares et précieux. Dresde, 1859—69.
12. Registre de la *Grange.* Paris. Janvier 1876.
13. *L. Herrig:* Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. LXII. Band, 2. Heft. Braunschweig 1879.
14. *Hoefer:* Nouvelle Biographie générale. Paris.
15. *A. Jal:* Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire. Paris, 1872.
16. *W. Knörich:* De Villiers Le Festin de Pierre. Heilbronn, 1881. (K. Vollmöller, Sammlung französischer Neudrucke).
17. *Körting und Koschwitz:* Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur. Bd. II. Oppeln und Leipzig, 1880.
18. *Larousse*: Grand dictionnaire universel. Paris.
19. *(Léris):* Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théatres. Paris, M.DCC.LXIII.
20. La Muse historique ou Recueil des Lettres en vers ecrites à S. A. Madle. de Longueuille par le Sr *Loret.* Paris 1656.
21. *F. Lotheissen:* Geschichte der französischen Literatur im XVII. Jahrhundert. Wien, 1877—84. 4 Bde.
22. *R. Mahrenholtz:* Molière's Leben und Werke. Heilbronn, 1881. (G. Körting und E. Koschwitz, Französische Studien, II. Band).
23. *A. P. Malassis:* Molière jugé par ses contemporains. Paris, 1877.
24. *Michaud:* Biographie universelle. Paris et Leipzig. 43. Band.
25. *L. Moland:* Molière sa vie et ses ouvrages. Paris 1887.
26. *Le Moliériste.* Revue mensuelle. Paris, seit 1879.
27. *A. de Montaiglon:* Recueil général et complet des Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles. Paris. 6. Bd. MDCCCXC.
28. Iournal chronologique du Théâtre Français, par Charles de Fieux, chevalier de *Mouhy.*
   B. N. Fonds français 9229—35.

29. *Parfaict:* Dictionnaire des Théatres de Paris. Bd. 1—6. Paris, M.DCC.LVI.
30. *(Parfaict):* Histoire du théâtre françois. 15. Bde. Paris MDCCXXXIV ff.
31. *L. Petit de Julleville:* Histoire de la Langue et de la Littérature française. 5 Bde. Paris 1896 ff.
32. *M. Philippson:* Das Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten. Berlin 1879. (W. Oncken, Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen, III, 5).
33. *De la Porte et Chamfort:* Dictionnaire dramatique. Paris 1776. 3 vol.
34. *Quérard:* Les superchéries littéraires dévoilées, 2e éd., 6 vol. — Dazu 1 Supplementband von G. Brunet, Paris, 1889.
35. *J. de Rothschild:* Les continuateurs de Loret. 2 Bde. Paris, 1881—82.
36. *H. Schweitzer:* Molière und seine Bühne. Molière-Museum. Heft 1—6. Wiesbaden, 1879—84.
37. Catalogue de la Bibliotheque dramatique de M. de *Soleinne* (redigiert von P. L. Jacob). Paris, 1843. 5 vol.
38. Table générale des noms réels des écrivains anonymes et pseudonymes. Paris.
39. *De la Vallière:* Bibliotheque du Théatre françois depuis son origine. A Dresde, M.DCC.LXVIII. 3 vol.
40. *G. Vapereau:* Dictionnaire universel des Littératures. 2. ed. Paris, 1884.
41. *(De Visé):* Le Mercure galant. Paris, M.DC.LXXII ff.

Dramen.

1a. *Zelinde* Comedie, *ov la veritable Critique de l'Escole des Femmes, et la Critique de la Critique.* A Paris, Chez Gvillaume de Luyne, Libraire Iuré, au Palais, en la Gallerie des Merciers, à la Iustice. Avec Privilege dv Roy.

Königl. öffentl. Bibliothek zu Dresden, L. G. A. 2021.

1b. *Zelinde* Comedie, *ov la veritable Critiqve de l'Escole des Femmes, et la Critiqve de la Critiqve.* A Paris, Chez Clavde Barbin, vis à vis le Portail de la Sainte Chapelle, au Signe de la C (?) M.DC. (?). Avec Privilege dv Roy.

Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel (H. B. W.), Franz. Litt., Mischbd. 172.8°.

2. *Les Diversitez galantes,* contenant, *Les Soirées des Auberges,* Nouuelle comique. *Responce à l'Impromptu de Versailles ou la Vengeance des Marquis. L'Apoticaire de Qualité,* Nouvelle galante et veritable. *Lettre sur les affaires du Theatre.* louxte la Copie imprimée à Paris.

Stadtbibliothek zu Hamburg.

3. *La Mere coquette, ou les Amans brouillés,* Comedie, par M. de Visé.

Theatre françois ov Recüeil des meilleures Pieces de Theatre (Th. frç.), Tome VIII, A Paris M.DCC.XXXVII, S. 249—337.

4a. *La Veufve a la Mode.* Comedie. A Paris, Chez Iean Ribov au Palais, vis à vis la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle à l'Image de Saint Louis. M.DC.LXVIII. Avec Privilege dv Roy.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd. 134. 8°.

4b. *La Veuve a la Mode,* Comédie de Donneau de Visé avec une Notice par Édouard Thierry et une Préface par le Bibliophile Jacob. Paris, Librairie des Bibliophiles Rue Saint-Honoré, 338 MDCCCLXXXI.

Eigener Besitz.

5. *L'Embarras de Godard, ov l'Accovchée.* Comedie. Representee svr le Theatre dv Palais Royal. A Paris, Chez Iean Ribov, au Palais, vis à vis la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle, à l'Image Saint Louis. M.DC.LXVIII. Avec Privilege dv Roy.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd. 129. 8°.

6a. *Le Gentilhomme Guespin.* Comédie. A Paris, Chez Claude Barbin, au Palais, sur le Second Perron de la Sainte Chapelle. M.DC.LXX. Avec Privilege du Roy.

B. N., Inventaire Reserve, Yf 3768—3776.

6b. *Le Gentilhomme Guespin.* Comedie. A Paris, Chez Guillaume de Luyne, au Palais, dans la Salle des Merciers, à la Justice. M.DC.LXX. Avec Privilege du Roy.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd. 133. 8°.

7a. *Les Intrigues de la Lotterie,* Comedie. A Paris, Chez Estienne Loyson, au Palais, dans la Galerie des Prisonniers, au Nom de Jesus. M.DC.LXX. Avec Privilege dv Roy.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd. 135. 8°.

7b. *Les Intrigues de la Loterie,* Comédie. Par Monsieur De Visé.

Th. frç., Tome IX, A Paris M.DCC.XXXVII, S. 525—620.

8a. *Les Dames vangées, ou la Dupe de soy-mesme.* Comedie. Suivant la Copie de Paris. A Amsterdam, Chez J. Louis de Lorme, & FS. Tienne Rogier, Marchands Libraires, sur le Rockin. M.DC.XCVI.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd., 177. 8°.

8b. *Les Dames vangées, ou La Dupe de soy-mesme.* Comedie. Par Mr. De Visé.

Th. frç., Tome VIII, A Paris M.DCC.XXXVII, S. 339—502.

9a. *La Devineresse, ou les faux Enchantemens.* Comedie. Representée par la Troupe du Roy. Suivant la Copie imprimée A Paris M.DC.LXXX.

H. B. W., unter „Theater", ohne nähere Signatur.

9b. *La Devineresse, ou Mme Jobin.* Comedie. Par Mrs De Visé, et T. Corneille.

Th. frç., Tome VIII, A Paris M.DCC.XXXVII, S. 65—247.

10. *Le Mariage de Bachvs, et d'Ariane,* Comedie Heroyque. A Paris, Chez Pierre le Monnier, vis-à-vis la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle, à l'Image de Saint Loüis M.DC.LXXII. Avec Privilege dv Roy.

N. B., Inventaire Y Th 20389.

11. *Delie,* Pastorale. Representee sur le Theatre dv Palais Royal. A Paris, Chez Iean Ribou, au Palais, vi sà vis la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle, à l'Image Saint Louis. M.DC.LXVIII. Avec Privilege dv Roy.

B. N., Inventaire Yf 8564 und H. B. W., Franz. Litt. Mischbd. 132. 8°.

12. *L'Inconnu,* Comedie meslee d'ornemens. Par T. Corneille. Representée par la Trouppe du Roy, establie au Fauxbourg Saint Germain. A Paris, Chez Jean Ribou, au Palais, dans la Salle Royale, à l'Image Saint Louys. M.DC.LXXVI. Avec Privilege dv Roy. (Inhaltsangabe)[1].

B. N., Inventaire Yf 649.

13. *La Pierre philosophale* Comedie melee de Spectacles. A Paris, Chez C. Blageart, Imprimeur-Libraire, Ruë S. Jacques, à l'entrée de la Ruë du Plâtre; Et dans la Court-Neuve du Palais, au Dauphin. Avec Permission. (Inhaltsangabe).

B. N., Inventaire Réserve Yf 718.

14. *Les Amovrs de Venus, et d'Adonis,* Tragedie. A Paris, Chez Guillaume de Luynes, au Palais, dans la Salle des Merciers, à la Justice. M.DC.LXX. Avec Privilege du Roy.

B. N., Inventaire Yf 6750.

15. *Les Amovrs dv Soleil,* Tragedie en Machines, Representée sur le Theatre du Marais. A Paris, Chez Claude Barbin, au, Palais, sur le Second Perron de la Sainte Chapelle. M.DC.LXXI. Avec Privilege dv Roy.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd. 160. 8°.

16. *Circé,* Tragedie ornée de Machines, de Changemens de Théatre, et de Musique. Par *T. Corneille.* Representée par la Troupe du Roy, établie au Fauxbourg S. Germain. Et se vend A Paris, Au Palais, dans la Salle Royale, à l'Image S. Louis. Et à la Porte de la Comedie, où l'on prend les Billets. Avec Privilege dv Roy. (Inhaltsangabe).

B. N., Inventaire Yf 1068.

La Mere coqvette, ov les Amans broüillez, Comedie. Par Monsievr Qvinavlt. A Paris, Chez Gabriel Qvinet, au Palais, dans la Galerie des Prisonniers, à l'Ange Gabriel. M.DC.LXVI. Avec Privilege dv Roy.

H. B. W., Franz. Litt., Mischbd. 129. 8°.

La Comete. Comedie. A Paris, Chez C. Blageart, Imprimeur Libraire, dans la Court-Neuve du Palais, au Dauphin. M.DC.LXXXI. Avec Permission.

Bibl. Mazarine (Paris), Nro. 42130.

Nouvelles nouvelles, divisées en trois parties. Par Monsieur de..... Premiere Partie. A Paris, Chez Pierre Bienfaict, dans la Grand'Salle du Palais, du costé de la Cour des Aydes, à l'Image S. Pierre. M.DC.LXIII. Avec Privilege du Roy. 3 Bde.

B. N., Inventaire Y² 8477—79.

[1]) Das eigentliche Stück ist, wie *Circé* (s. Nro. 16), abgedruckt in *Les Tragedies et Comedies,* de Th. Corneille, Reveues et corrigées, et augmentées de diverses pieces nouvelles. V Partie. Suivant la Copie imprimé A Paris MDCLXXVIII. (Nro. 2 *Circé,* Nro. 5 *L'Inconnu*).

H. B. W.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 5

KAPITEL I.

De Visé's Leben und Chronologie seiner Werke 7

KAPITEL II.

De Visé's Lustspiele.

1. Satiren gegen Molière.

Verfasserschaftsfrage betreffend Zelinde, die Vengeance des Marquis, die Lettre sur les affaires du Theatre und die Nouvelles nouvelles 14

Zelinde 18

La Vengeance des Marquis 22

2. Bürgerliche Lustspiele.

La Mere coquette ou les Amans brouillés 27

La Veuve à la Mode 41

L'Embarras de Godard, ov l'Accovchée 46

Le Gentilhomme Guespin 48

Les Intrigues de la Lotterie 50

Les Dames vangées, ou la Dupe de soy-mesme 53

La Devineresse 57

L'Inconnu 63

3. Einzelne Stücke verschiedener Gattung.

a. Schäferspiel.

Delie 69

b. Heldenkomödie.

Le Mariage de Bachvs, et d'Ariane 74

4. Stücke, die nicht im Druck erschienen sind.

a. Lustspiel, von dem nur die Inhaltsangabe vorhanden ist.

La Pierre philosophale 78

b. Lustspiele, von denen auch nicht der Druck einer Inhaltsangabe vorhanden ist.

Les Maux sans remedes 80

L'Amour échappé 80

Les Maris infidelles ou l'Amy de tout le monde 81

L'Usurier 81

L'Avanturier 82

Le Vieillard couru ou les Différens Caractères des Femmes 85

KAPITEL III.

De Visé's Trauerspiele.

Les Amours de Venus, et d'Adonis 86

Les Amovrs dv Soleil 93

Circé 100

Schluss 104

Lebenslauf.

Am 8. November 1876 wurde ich, Johannes Rudolf Otto Langheim, zu Wolfenbüttel als Sohn des i. J. 1877 verstorbenen Gymnasialoberlehrers Dr. phil. Emil Langheim und seiner Gemahlin Elisabeth geb. Bosse, geboren. Ich besuchte zuerst die 4 untersten Klassen der 1. Knabenbürgerschule, darauf das Gymnasium meiner Heimatstadt, das ich Ostern 1896 mit dem Reifezeugnis verliess. Sodann widmete ich mich dem Studium der Neueren Sprachen in Göttingen, wo ich gleichzeitig meiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger genügte; ferner studierte ich in Marburg, Neuchâtel und Paris. Nachdem am 6. Februar 1903 von der hohen philosophischen Fakultät zu Marburg vorliegende Arbeit als Dissertation angenommen war, bestand ich am 1. August 1903 auch die mündliche Prüfung.

Meine Universitätslehrer waren in Göttingen die Herren Professoren Baumann, Heyne, Morsbach, Roethe und Stimming; in Marburg die Herren Professoren Koschwitz, Kühnemann, Natorp und Vietor; in Neuchâtel die Herren Professoren Dessoulavy, Domeier, Dubied, Farny, Gauchat, Paris, Piaget und Warnery.

Ihnen allen, insbesondere Herrn Professor Dr. Koschwitz für gütige Überweisung, sowie Herrn Professor Dr. Kissner für gütige Übernahme und Durchsicht der Arbeit spreche ich an dieser Stelle nochmals meinen tiefsten Dank aus.